

ALBRECHT VON HALLER

«ÜBER DEN URSPRUNG DES ÜBELS»

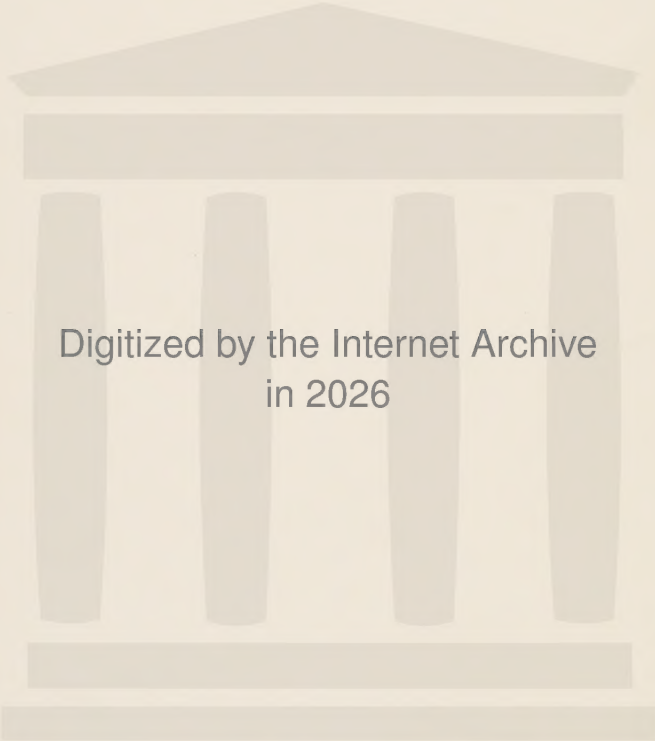
Versuch
einer stilkritischen und geistesgeschichtlichen
Interpretation

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich

vorgelegt von
EDUARD STÄUBLE
von Kirchberg (St. G.)

Angenommen auf Antrag
von Herrn Prof. Dr. Emil Staiger

BUCHDRUCKEREI VETTER THAL SG



Digitized by the Internet Archive
in 2026

ALBRECHT VON HALLER

«ÜBER DEN URSPRUNG DES ÜBELS»

Versuch
einer stilkritischen und geistesgeschichtlichen
Interpretation

Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I der Universität Zürich

vorgelegt von
EDUARD STÄUBLE
von Kirchberg (St. G.)

Angenommen auf Antrag
von Herrn PROF. DR. EMIL STAIGER

BUCHDRUCKEREI VETTER THAL SG
1952

Die vollständige Arbeit
erscheint als Band Nr. 3 in der Reihe «Zürcher Beiträge
zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte»,
herausgegeben von Prof. Dr. Emil Staiger,
im AtlantisVerlag Zürich.



MEINEN ELTERN
UND
MEINER SCHWESTER

INHALT

I. KAPITEL: EINLEITUNG		
I. Kleine Ruhmesgeschichte Hallers	. . .	9
II. Die jüngere Haller-Literatur	. . .	10
III. Die ältere Haller-Literatur	. . .	14
IV. Das Ziel unserer Untersuchung	. . .	16
V. Entstehungsraum und Entstehungszeit des Gedichts		20
VI. Bemerkungen zur Textvorlage	. . .	27
2. KAPITEL: ÜBER DEN URSPRUNG DES ÜBELS		
Textwiedergabe nach der 11. Auflage, Bern 1777		
Erstes Buch		30
Zweites Buch		34
Drittes Buch		39
3. KAPITEL: DAS FREUNDLICHE		
I. Gerichtetheit		45
Planung		45
Ordnung		47
II. Willentlichkeit		49
III. Bewegtheit		55
Das Madrigal		55
Der Reim		62
Die Sprache		67
IV. Erhabenheit		71
Distanz		72
Übersicht		73
Spannung und Entspannung		74
V. Das optimistische Pathos		81
4. KAPITEL: DAS FEINDLICHE		
I. Innen und Aussen		86
II. Der Alexandriner		91
III. Die Rhetorik		97

5. KAPITEL: GOTT UND DIE VERNUNFT

- I. Vernunft und Wahrheit
- II. Die innere Lebensgestalt
- III. Zusammenhang und Fortschritt
- IV. Offenheit
- V. Entüppigung

6. KAPITEL: WELTVERTRAUEN UND WELTANGST

- I. Abstieg in die Kluft
- II. Welt
- III. Zeit und Ewigkeit
- IV. Begriff, Wesen und Licht
 - Begriff
 - Wesen
 - Licht
- V. Kraft oder Das Innre der Natur
 - Kraft und Seele
 - Seele und Leib
 - Endlichkeit und Fehlbarkeit
- VI. Die gefährvolle Freiheit
 - Freiheit und Selbstbewusstsein
 - Der Fall der Engel
 - Der Fall der Menschen
 - Der Fall findet immer statt
- VII. Der hohe Geist
 - Verwirrung und Dauerspannung
 - Die allgemeine Verkehrung
 - «Die Gemüthsruh»
 - «Genug, es ist ein Gott»

7. KAPITEL: DER MENSCH IM UMBRUCH

- I. Dichter und Naturwissenschaftler
- II. Der Nachfahre
- III. Der Vorläufer
- IV. Der Überwinder

ANHANG

- 1. Anmerkungen
- 2. «Gedanken bey einem Spazirgange im Sommer»
- 3. «Die Gemüthsruh»
- 4. Zeittafel
- 5. Literatur

EINLEITUNG

I. *Kleine Ruhmesgeschichte Hallers*

Für die hervorragende Bedeutung des Dichters Albrecht von Haller im allgemeinen und seines Gedichts «Über den Ursprung des Übels» im besonderen eindruckliche Zeugnisse von Zeitgenossen und Nachwelt zur Stelle zu schaffen, fällt nicht schwer. Eine leichte Möglichkeit würde es sein, die Ruhmesgeschichte Hallers in einem ansehnlich umfangreichen Bande zu gestalten. Der hohen Zahl bedeutungsvoller Lobeserhebungen, die der Dichter und sein — räumlich besehen — grösstes Gedicht erfahren haben, seien hier nur beispielshalber einige wenige entnommen.

Ein derart scharfer und geistreicher Kritiker wie Gotthold Ephraim Lessing schrieb bei Gelegenheit einer Rezension von Consbruchs «Westphälischen Gedichten»: «Es war eine Zeit, da ein schweizerischer Dichter ein Widerspruch schien. Der einzige Haller hob ihn. Warum soll man nicht glauben, dass Haller, als er über den Titel seiner ewigen Gedichte bei sich eins geworden, ihren Wert ganz empfunden und nur aus Überzeugung dieses Wertes sein Vaterland zum Mitgenossen seines Ruhms gemacht habe?» (1) Mit diesen Worten dürfte Lessing dem Titel «Versuch Schweizerischer Gedichten», den Haller aus echter Bescheidenheit und geradezu als Entschuldigungsgrund für ihre sprachliche Rauigkeit über die Sammlung seiner Gedichte gesetzt hatte, wohl die schönste und liebenswürdigste Wendung gegeben haben.

«Der unsterbliche Haller» — dieses Wort zählt gewiss doppelt und dreifach, da es von *Goethe* stammt, der wie nicht leicht ein anderer befähigt war, die ganze grosse Bedeutung Hallers als Dichter und Naturwissenschaftler gültig zu erlassen (2).

Herder hat schon früh Hallers dichterische Grösse erfasst und gepriesen. In seinen «Kritischen Wäldern» (3) stand er nicht an, Haller als Lehrdichter sogar über *Lucrez* zu stellen. «Nimm Hallers Gedicht auf die Ewigkeit und auf den Ursprung des Übels und zeige mir im *Lucrez* . . . so hohe, wahre und dringende philosophische Wahrheiten in so reelle und kurze Bilder eingehüllt!»

Es liegen hinreichende Gründe vor zu der Annahme, *Herder* sei schon in Königsberg durch *Kant* mit Haller vertraut geworden. *Kant* darf ein mächtiger Bewunderer von Hallers Gedichten genannt werden. Er wusste mit geradezu poetischer Begeisterung Verse dieses seines

Lieblingsdichters zu deklamieren. Auch in seinen Werken zieht er des öftern Hallersche Verse an. So scheut er, beispielsweise, in seiner «Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels» (4) nicht davor zurück, sich an exponierter Stelle auf einen Vers aus Hallers «Ursprung des Übels» zu berufen: «Wer ist so kühn, eine Beantwortung der Frage zu wagen, ob die Sünde ihre Herrschaft auch in den andern Kugeln des Weltalls ausübe, oder ob die Tugend allein ihr Regiment daselbst aufgeschlagen?» Hierauf zitiert er Hallers gleichgearteten Gedanken: III 197/98*):

Die Sterne sind vielleicht ein Sitz verklärter Geister,
Wie hier das Laster herrscht, ist dort die Tugend Meister.

Solchen Auszeichnungen zum Trotz war «Über den Ursprung des Übels» in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts grundsätzlich das am heftigsten angefochtene Gedicht Hallers. Gegen alle oberflächliche Torheit, welche diese Hallersche Theodizee böswillig missverstand und und missdeutete und auch als dichterische Leistung in Frage zu stellen trachtete, verfasste der feinsinnige und gelehrte Christian Fürchtegott Gellert das köstliche Epigramm (5):

Des Übels Ursprung las ich jüngst in Hallers Werken
Und nahm mir vor, mit einem Strich
Die besten Stellen zu bemerken.
Ich las, strich an, las fort, strich an, und freute mich,
Und als ich fertig war, sieh, da war alles Strich.

II. Die jüngere Haller-Literatur

Genug der ausgewählten Beispiele. Es muss angesichts solch tauglicher Beurteiler und solch gewichtiger Urteile — deren Eigenproblematik sich mir nicht verbirgt — nur erstaunen, wie still es seit längerem um die Hallersche Muse geworden ist. Nicht nur, dass etwa der schweizerische Mittelschüler bestenfalls bloss noch mit einigen Strophen der «Alpen» bekannt gemacht wird und im übrigen wenig bis gar nichts Begeisterndes über den bahnbrechenden Dichter Albrecht von Haller oder gar über den gewaltigen Universalgelehrten vernimmt, der ohne Übertreibung eine der geistesmächtigsten und wirkungsvollsten Persönlichkeiten des ganzen 18. Jahrhunderts genannt werden darf, es ist meinem Bemühen auch nicht gelungen, nach 1928 irgendeine wesentliche Gesamtschau auf das dichterische Werk Hallers oder eine wesentliche tieferdringende Arbeit über ein einzelnes seiner Gedichte aufzuspüren.

*) Im Verlaufe dieser Arbeit wird das Gedicht «Über den Ursprung des Übels» wie folgt zitiert: römische Ziffern I, II, III = 1., 2. und 3. Buch; arabische Ziffern (197/98) = Verszahlen des entsprechenden Buches.

Erst in den allerjüngsten Tagen wieder — und das ist erfreulich und, wie mir scheint, auch sehr bedeutsam — regt sich da und dort ein gewisser Drang nach erneuter Beschäftigung mit diesem Dichter und Forscher.

1947 hat Robert Rüdiger *Beer* sein Buch «Der grosse Haller» erscheinen lassen*). Allein der Verfasser erklärt gleich im Vorwort, es sei nicht seine Absicht, «einen Beitrag zur Forschung zu leisten» (S.6). So bleibt es bei einem allerdings lebendig, geistreich und anregend geschriebenen Volksbuch, das wohl weiteren Kreisen die Bekanntschaft mit diesem Manne vermitteln kann, eine moderne Literaturwissenschaft aber ihren Zielen nicht nennenswert näher bringt. Immerhin seien Beers Einleitung ein paar Sätze entnommen, die einerseits die bedenkliche Vergessenheit bestätigen, in welche Hallers Name und Werk versunken sind, und die anderseits die Bedeutung hervorheben, welche Haller zu seiner Zeit zukam und mittelbar oder unmittelbar auch heute noch zukommt: Haller — «ein vergessener Name, der doch einst über Europa hin tönte. Ein verlorenes Grab, das schon die nächste Generation nicht mehr kannte. Im literarischen Unterricht wird der Name Albrecht von Haller einmal auftauchen — Verfasser eines 'Lehrgedichts' über die Alpen, erwähnt in Lessings 'Laokoon'. Vorbei. Der Mediziner wird, falls er der Geschichte seiner Wissenschaft zugeneigt ist, den Namen des Göttinger Professors lesen. Wird er ihm mehr als Name?» Aber Haller, sagt Beer und trifft damit auch unsere Meinung, verdiene doch wohl nicht die völlige Unkenntnis der deutschen Bildungswelt, «da er als Glied in unserer geistigen Geschichte nicht wegdenkbar ist, ein Vorläufer vielleicht nur, doch Vorläufer einer Zeit, aus der unser Bestes noch heute lebt» (S. 6).

Von Seite der Medizingeschichte ist jüngst ein wichtiger Beitrag zur Hallerforschung geleistet worden: Prof. Dr. E. *Hintzsche*, Bern, hat Hallers Reisetagebücher neu herausgebracht; 1942 die Tagebücher der Studienreise nach London, Paris, Strassburg und Basel (1727 — 28) und 1948 diejenigen der Reisen nach Deutschland, Holland und England (1723 — 27). Diese Reiseberichte verdienen alle Aufmerksamkeit als kulturgeschichtliche Dokumente im allgemeinen und als Quellen zur Erfassung des Dichters Haller im besonderen; denn sie laufen teils genau neben Hallers dichterischer Tätigkeit einher und enthalten wichtige Aufschlüsse über des jungen Haller (— und das ist: des Dichters Haller) Weltverhalten und Welterfassen. Dass diese kritische Neuauflage der Reisetagebücher durch einen Forscher der Medizingeschichte erfolgt, ist bemerkenswert. Hintzsche glaubt für diesen Umstand selbst eine Erklärung bereit zu haben: Hallers Dichtkunst wirke auf uns nicht mehr gleich packend wie auf frühere Generationen, meint Hintzsche,

*) Die in diesem und im nächsten Abschnitt erwähnten Bücher über Haller sind im Literaturverzeichnis mit genauen Angaben über Erscheinungsjahr und -ort aufgeführt.

und wir könnten sie nur noch im Rahmen ihrer Zeit verstehen und wir sähen auch kein durchgehendes Nachwirken des Dichters Haller bis auf unsere Tage; anders verhalte es sich dagegen mit Hallers Forschertätigkeit, «kein Arzt hat im 18. Jahrhundert die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Medizin so weitgehend gefördert wie er; das Gedankengut keines andern Arztes seiner Zeit wirkt, wenn auch Vielen unbewusst, noch unvermindert bis heute fort wie das Albrecht Hallers» (1948, S. III).

Den Dichter Haller betreffend, äusserte sich sehr ähnlich schon 1923 Harry Maync in einem Essay «Albrecht von Haller als Dichter», den er der einzigen heute noch erhältlichen Ausgabe von Hallers Gedichten mitgab. Schon Maync billigt in dieser Betrachtung der Hallerschen Poesie bloss mehr historische Bedeutung zu und vergisst seinen Historismus einzig gegenüber Hallers «Unvollkommenem Gedicht über die Ewigkeit», von dem er allerdings gesteht, dass es «wohl Hallers vollkommenstes» sei; «in ihm sprengt er die Fesseln der Überlieferung. Er selbst nennt es eine Ode. Jedenfalls ist es kein episches Lehrgedicht mehr, sondern ein lyrischer Monolog von tiefstem Persönlichkeitsgehalt und bedeutender künstlerischer Eigenart. Wir steigen der Höhe entgegen, auf der Gedichte wie Goethes 'Harzreise' und Heines Nordsee-Zyklen thronen. Den Bruchstückcharakter, den Hallers Titel der Dichtung zuschreibt, können wir wiederum nur im Hinblick auf die Unerschöpflichkeit des geistigen Themas gelten lassen; als Kunstgebilde ist sie ein abgerundetes Ganzes» (S. 39). Es muss an solcher Charakterisierung geradezu auffallen, dass Maync dem 'epischen Lehrgedicht' keinen 'tiefsten Persönlichkeitsgehalt' und keine 'bedeutende künstlerische Eigenart' zusprechen will; das Gedicht «Über den Ursprung des Übels» und sämtliche anderen Lehrgedichte Hallers lägen demnach ganz in den 'Fesseln der Überlieferung' und wären deshalb nur noch aus ihrer Zeit heraus zu verstehen und zu würdigen. Im übrigen müsste man sie als hoffnungslos verstaubt betrachten, und eine einlässliche Beschäftigung mit ihnen würde sich kaum mehr lohnen. «Haller ist uns fremd geworden nach Gehalt und Form», sagt Maync (S. 9), «er gehört der Geschichte an, und wir müssen uns geschichtlich einstellen, um an ihn heranzukommen und seine Kunstleistung zu geniessen und richtig einzuschätzen». Dann allerdings würden wir «in Haller einen wirklichen Künstler» erkennen und «eine Erscheinung von ausserordentlicher literargeschichtlicher Bedeutung zu verehren haben». — In solchen Worten tut sich eine literarwissenschaftliche Methode kund, der wir heute nicht mehr unbedingt folgen können. Ihr entsprangen all jene literarwissenschaftlichen Werke, die ihre Hauptaufgabe in der möglichst genauen Erforschung aller Lebensumstände eines Dichters sahen und in dem möglichst lückenlosen Nachweis aller in seinen Dichtungen wirkenden Einflüsse. Damit hob sie Zweit- und Drittrangiges in den ersten Rang.

Vor irrtümlicher Auslegung dieser Bemerkungen wird nachdrücklich gewarnt. Niemals könnte es Ziel literarwissenschaftlicher Interpretation sein, «tote Werke zu galvanisieren» und ihnen — mit Spitteler in den «Lachenden Wahrheiten» (6) zu reden — «Scheinleben für geraume Zeit zu verleihen». Nicht geht es um Auferweckung eventuell archivarischen Schuttes; wohl aber handelt es sich in unserem Falle darum, das grösste Lehrgedicht des bedeutendsten Schweizer Dichters im 18. Jahrhundert nach neuzeitlichen literarwissenschaftlichen Gesichtspunkten zu interpretieren, und das heisst doch wohl: allem voran das Gedicht so weit als irgend möglich aus sich selbst heraus zu deuten und erst in zweiter Linie den Anteil der Zeit an Form und Gehalt des Gedichtes festzustellen, seinen Eigenklang gleichsam durch historische Resonanzen zu verstärken — alles zu dem alleinigen Zwecke: das unverwechselbare geistige Bildnis des Menschen Haller aus dem Rhythmus dieser Verse, der Eigenart dieser Sprache und dem philosophisch-theologischen Höhenflug dieser Gedanken und Empfindungen erstehen zu lassen. Das Voranstellen einer mehr unhistorischen Methode rechtfertigt sich in unserm Falle ganz besonders auch darum, weil die spröde historische nun lange genug auf das Werk dieses Dichters angewendet worden ist.

1928 war das Erscheinungsjahr zweier aner kennenswürdiger Arbeiten über Haller: «Albrecht von Haller und das klassische Altertum», eine durch die philosophische Fakultät I der Universität Bern preisgekrönte Studie von Anna *Ischer*, und «Albrecht von Hallers Welt- und Lebensanschauung, (dargestellt) nach seinen Gedichten» von Hans *Stahlmann*. Während Anna Ischer in ihrem umfangreichen Buch den Einflüssen der antiken Literatur auf Hallers Dichten — oft bis ins Unwahrscheinliche — nachgeht, arbeitet Stahlmann gewisse weltanschaulich verschiedene Lebensabschnitte aus Hallers Gedichten heraus: Naturalismus — Hinwendung zur christlichen Religion — Annäherung an das christliche Dogma.

Des Ungarn Stephen *d'Irsay* Studie zur Geistesgeschichte der Aufklärung, «Albrecht von Haller», 1930 erschienen, ist eine Arbeit des Instituts für Medizingeschichte an der Universität Leipzig. Das Buch strotzt von verwirrender medizinischer Fachkenntnis, aber auch von sprachlichen Unzulänglichkeiten und begrifflichen Unklarheiten, welche man dem nur leidlich deutsch sprechenden Verfasser wohl verzeihen muss. Überdies krankt es an einer betont Rationalismus-freundlichen Einstellung des Autors, der Haller zugunsten Voltaire's eher negativ sieht. Wenn zudem in der Einleitung festgestellt wird (§. V): «Kein Widerspruch klafft zwischen der dichterischen und wissenschaftlichen Tätigkeit Hallers. Das gleiche ethische Fühlen liegt beiden zugrunde» und hernach auf Seite 21 zu lesen steht: «So kann man auch sagen, dass Haller den deutschen Gebildeten vertritt, im vorigen metaphysischen Zeitalter haftend, Wissenschaft und Weltanschauung nicht verschmelzend, in Wissenschaft und Literatur anderes behauptend» — dann

ist der Widerspruch aufs höchste getrieben und unsere Verwirrung vollständig. Immerhin bot uns das Buch einige dankenswerte physiologie- und anatomiegeschichtliche Hilfe.

Ein einsamer Versuch — der einzige, der mir bekannt wurde — ein Gedicht Hallers nach stilkritischen Methoden einer neuzeitlichen Literaturwissenschaft zu interpretieren, ist der Vortrag, den Prof. Dr. Karl Fehr über Hallers «Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit» 1950 an der Universität Zürich gehalten hat. Auf dem Wege einer fortlaufenden Detailinterpretation sucht er nachzuweisen, wie weit das Werk über seine historische Bedingtheit hinausragt und «als gedankliche Schöpfung und als Kunstwerk unmittelbar dichterischen und menschlichen Wert besitzt».

Im grossen Ganzen soll es diese zeitgemässe Haltung sein, mit welcher auch hier an das Gedicht «Über den Ursprung des Übels» herangetreten wird. Vorher aber sei noch die zusammenfassende Besinnung über den Stand der literar- und geisteswissenschaftlichen Haller-Literatur zu Ende geführt. Es hat sich im Laufe der letzten Jahrzehnte das Bewusstsein durchgesetzt, «dass alle Wissenschaft von der Dichtung einen Gegenstandsbezirk eigener Art als Kernbezirk besitzt, dessen Erforschung ihre eigenste und innerste Aufgabe ist» (7). Durch dieses neu erwachte Bewusstsein sieht sich auch die Haller-Interpretation auf eine neue Stufe versetzt. Auch sie muss gleichsam von vorne beginnen, weshalb es an dieser Wende angezeigt erscheint, einen zusammenfassenden Blick über bisher Geleistetes zu werfen. Hinsichtlich der Haller-Forschung scheint dieser Rückblick umso notwendiger, als hier die ersten Schritte zu einer zeitgerechteren Interpretation noch nicht oder doch erst ganz zage getan worden sind.

III. Die ältere Haller-Literatur

In der älteren Haller-Literatur, um die Jahrhundertwende entstanden, zeichnen sich zwei bevorzugte Hauptrichtungen ab: eine weltanschaulich-philosophische und eine linguistische. Ihre massgeblichsten Vertreter sind einerseits Jenny und Bondi, anderseits Käslin und Zagejewski.

Ernst Jenny (1902) gibt eine Darstellung Hallers als Philosoph, benützt als Quellen jedoch fast ausschliesslich Hallers naturwissenschaftliche Schriften. — Dementgegen untersucht Bondi (1891) Hallers Verhältnis zur Philosophie seiner Zeit anhand der Gedichte «Die Alpen», «Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben», «Die Falschheit menschlicher Tugenden» und «Über den Ursprung des Übels» und kommt dabei zum Schlusse, Haller sei bedeutend stärker von Shaf-

tesbury beeinflusst als von Leibniz. Uns will Bondis Arbeit heute als reichlich oberflächlich erscheinen, zwingt sie doch das ungeheuer vielfältige Problem auf einen etwas allzu einfachen Nenner.

Käslin (1892) und *Zagajewski* (1909) erforschen den Wandel der Laut- und Formenbildung, der Syntax und — nur flüchtig — der Metrik in den elf Auflagen des Hallerschen Gedichtbandes, wobei Zagajewskis Werk gegenüber jenem von Käslin den Vorzug für sich buchen darf, dass es weit vollständiger ist und überdies das viele Kleinzeug einigermassen zusammenzuschliessen sucht. Zagajewskis Buch enthält im Anhang auch den an sich lobenswerten Versuch zu einem Haller-Wörterbuch, das einen allerdings immer gerade dann im Stiche lässt, wenn man es dringlich brauchte. Dieser kleine, leider berechtigte Seitenhieb soll aber ja nicht Zagajewskis Werk im Ganzen irgendwie herabmindern. Es ist im übrigen eine Arbeit, die von Bienenfleiss und zuverlässiger linguistischer Sachkenntnis zeugt; sie hat als linguistische Untersuchung bestimmt bis heute noch nichts an Wert eingebüsst und enthebt uns deshalb der mühevollen und weitläufigen Aufgabe, eine Darstellung des Kampfes, welchen der Schweizer mit der damals noch verhältnismässig jungen neuhochdeutschen Schriftsprache auszufechten genötigt war, in unsere Studie einzubeziehen.

Adolf Frey und Ludwig Hirzel — diese beiden Namen stehen recht eigentlich am Beginn der literarwissenschaftlichen Haller-Forschung.

Freys Dissertation «Albrecht von Hallers poetische Sprache» (1878) ist als ein Kapitel — «Haller und die Sprache» (S. 57 ff.) — fast unverändert in des nämlichen Verfassers preisgekrönte Schrift «Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur» (1879) eingegangen. Wenn auch Frei auf knappstem Raum vielleicht etwas zuviel auf einmal abklären will (Hallers Vorbilder, Hallers Ansichten über die Poesie, Hallers dichterische Begabung, Haller und die Sprache, Haller als Philosoph, Haller als Patriot, Hallers Stellung und Ansehen, Hallers Popularität, Haller und die zeitgenössische Kritik, Haller und seine Nachahmer, Haller und die deutschen Klassiker), so sind seine Arbeiten, an ihrer Entstehungszeit gemessen, doch sehr respektabler Art. Zwar sind auch sie, wie es kaum anders sein kann, nach wesentlich historischen Gesichtspunkten ausgerichtet, wissen sich kaum genug zu tun im Nachweisen von Einflüssen und hinterlassen einen recht eklektizistischen Eindruck.

Die klassische Haller-Ausgabe, deren wissenschaftliche Zuverlässigkeit bis heute allen Prüfungen standgehalten hat, ist das Werk Ludwig *Hirzels* (1882). Er gab den «Versuch schweizerischer Gedichte» heraus, versah den Band mit einem ausgedehnten wissenschaftlichen Apparat (Ausgabenverzeichnis, Lesarten, Briefe und Prosastücke usf.) und schickte allem voraus eine reichhaltige und umfangreiche Einleitung (DXXXVI Seiten) über Hallers Leben und Dichtungen. Eine für den Haller-Forscher schlechthin unentbehrliche Materialsammlung!

IV. Das Ziel unserer Untersuchung

Unsere Sicht über die wichtigste bisherige Haller-Literatur bedarf eines ausgleichenden Nachwortes, welches zugleich Weg und Ziel unserer eigenen Arbeit klarlegen kann. — Nichts liegt mir ferner, als alle bis in die jüngste Zeit geleisteten Arbeiten hochmütig und undankbar unter den Tisch zu wischen. Es wurde durchaus schon in manchem Werk über Haller ungemessene Kärnerarbeit vollbracht, ohne die unsere Studie kaum denkbar oder doch um ein gewaltiges Stück schwieriger gewesen wäre. Allein das meiste frühere Schaffen auf dem Gebiete der Haller-Forschung leidet an zwei Mängeln, die es uns als veraltet und unvollständig und zum Teil auch, jedenfalls was die interpretatorische Auswertung der herbeigeschleppten Materialien betrifft, als falsch und abwegig erscheinen lassen:

Man trat an Hallers dichterisches Werk sozusagen ausnahmslos mit Fragestellungen heran, die ausserhalb der Gedichte lagen, für sich allein bestanden und nicht aus den Gedichten selber gewonnen worden waren. Dies hatte teils zur Folge, dass man stets nur in diesen Gedichten sah, was man in ihnen sehen wollte, und man sah nur lauter Detailwerk. Die Ganzheit der Gedichte zerfiel unter diesem Blick. Dies der eine Mangel.

Und der andere — er ist eine besondere Ausgestaltung des ersten —: Man setzte weltanschauliche Systeme voraus, welche wie ein Raster über Hallers Werk gelegt wurden, suchte dann die Deckungspunkte zwischen System und Gedicht auf und gab sich zufrieden, wenn man die verschiedenen Gedichte nach ihren entwicklungsbedingten Nuancen dem einen oder andern System zugeordnet hatte. Man seilte sich gewissermassen von weltanschaulichen oder philosophischen Höhen auf die Gedichte herunter, statt dass man, umgekehrt, durch sie hindurch und aus ihnen heraus zu den ihnen innewohnenden weltanschaulichen oder philosophischen Gedankenhöhen aufgestiegen wäre. Dabei wurde beispielsweise glatt übersehen, wie wenig selbstverständlich es ist, dass man bei Haller — im Gegensatz zu den meisten typischen Barockdichtern — überhaupt entwicklungsbedingte Nuancen feststellen kann. Und so musste es auch geschehen, dass man die künstlerische Eigenart dieser Gedichte oft recht gründlich verkannte und oft ein recht verzerrtes Haller-Bild zeichnete.

Für beide Fehlwege je ein Beispiel. Sie mögen unsere Meinung klarer ins Licht setzen, und gleichzeitig mag sich von diesen Gegenbildern unser eigenes Vorgehen deutlicher abheben:

Anna Ischer in ihrem Buch «Albrecht von Haller und das klassische Altertum» näherte sich dem dichterischen Gesamtwerk Hallers mit der Frage: Worin besteht Hallers deutlich erkennbare Verbindung mit dem klassischen — und das heisst in unserm Falle: mit dem römischen — Altertum? Aus einer staunenerregenden Kenntnis der

lateinischen Dichtung heraus deckt Anna Ischer in Sprache, Formgebung und weltanschaulichem Gehalt Hallers 'Abhängigkeit' vom klassischen Altertum auf. Manche syntaktische Fügung, manches Einzelwort, manche Metapher, mancher Gedanke wird durch diese Untersuchung erhellt. Doch es schleichen sich auf Grund solch einseitiger Fragestellung auch Irrtümer und geradezu köstlich heitere Fehlaussagen ein wie die folgende:

Hier liegt Nüchtlands Haupt in Fried und Zuversicht

In seinen nie erstiegenen Wällen.

So lauten die Verse 14/15 in der Einleitung zu Hallers Gedicht «Über den Ursprung des Übels». 'Nüchtlands Haupt' ist die Stadt Bern. Und Anna Ischer meint dazu: «'Nüchtlands Haupt' erinnert an Bezeichnungen wie 'Thebæ totius Græciæ caput'. Nepos in Epamin. in fin. — Plin. 2,9 'Caput Regni Sabota'. — Dieses Haupt liegt 'in seinen nie erstiegenen Wällen'. — Weil für uns 'Haupt' nicht ohne weiteres als 'capitale', 'caput provinciæ' verständlich ist, so sehen wir dabei ein nicht gerade gutes Bild vor uns: ein Haupt, zwischen Wälle gebettet. — Haller ging sicher vom Fremdwort aus, und zwar gelangte er wahrscheinlich vom französischen Wort 'capitale' zu 'caput' und gab dafür die Übersetzung 'Haupt'».

So sehr es ausser allem Zweifel steht, dass 'Nüchtlands Haupt' und 'caput' einander verwandt sind, so sehr braucht es ein tüchtiges Mass Unverständnis für die Seins- und Wirkensweise einer dichterischen Metapher, des uneigentlichen Sprechens schlechthin, bis man sich zur Behauptung versteigen kann, diese Verse riefen vor uns das Bild eines 'zwischen Wälle gebetteten Hauptes' wach. Wer den unbefangenen Leser und Hörer im wörtchenklaubenden Wissenschaftler noch nicht ganz erschlagen hat, wird sich nicht in eine solche Betrachtungsart verlieren, der sich das wesentlich Dichterische in Hallers Werk notwendig verschliessen muss.

Ebenso verharret eine vorwiegend weltanschaulich-philosophische Forschungsweise ausserhalb des der Literaturwissenschaft ureigenen Gegenstandsbezirkes. Frey und Hirzel hatten in ihren Werken 1879 und 1882 die Meinung verfochten, Haller sei in seinem Denken stark von Leibniz beeinflusst gewesen, müsse allerdings Shaftesbury auch gekannt und werde den einen oder andern Gedanken von ihm übernommen haben. Gegen diese Meinung rückt zehn Jahre später, 1891, Georg Bondi zu Feld und erklärt, sich der Ansicht, wonach Haller Anhänger der Leibnizschen Philosophie gewesen sei, nicht anschliessend zu können; er glaube vielmehr den alleinigen Philosophen, aus welchem Haller den Stoff seiner philosophischen Gedichte geschöpft habe, in Shaftesbury gefunden zu haben (S. 5); wenigstens habe Haller im «Ursprung der Übels» «ungleich mehr Züge» der Philosophie Shaftesburys entnommen als der Theodizee von Leibniz (S. 38). Dieser ganze Streit wird geführt mit dem einzigen Erfolg, dass gut dreissig Jahre später,

1928, Stahlmann in seinem Buch über Hallers Welt- und Lebensanschauung bei der Ansicht endet: Haller sei von Shaftesbury *und* Leibniz beeinflusst gewesen — — was schon Frey und Hirzel ein halbes Jahrhundert vorher auch behauptet haben. Ein krasses Beispiel dafür, wie diese Art der Forschung auf literarischem Gebiet zu einem monströsen Leerlauf führen kann.

Die leicht polemisch gefärbten Ausführungen dieser einleitenden Abschnitte könnten vielleicht als überflüssig angesehen werden. Gewiss dürfte eine Studie, die sich mit einem Gedicht Goethes oder Hölderlins befasste, einer derartigen Literatur-Inspektion entbehren. Auch in einer Arbeit über Ewald von Kleist dürfte sie fehlen. Während im einen Fall die fortschrittliche, zeitgerechte Literatur bereits sehr häufig, im andern Fall überhaupt so gut wie keine Literatur über den Gegenstand vorhanden ist, gilt keine dieser beiden Möglichkeiten in Hinsicht auf die Haller-Literatur. Denn eine solche existiert sehr wohl, vermag jedoch neuzeitlichen Ansprüchen kaum mehr zu genügen. Dies wollte deutlich gesagt werden. Deshalb war diese Heerschau oder — wenn man will — Besinnung vonnöten.

Ich möchte sie mit dem einzigen Ziele unternommen haben, die literarische Haller-Forschung aufmerksam zu machen, dass im alten historisch-positivistischen Stile nicht mehr fortgefahren werden kann, sollen wir zu einem wiederum lebendigeren Haller-Bild gelangen, dass auf diesem Gebiete der literarwissenschaftlichen Interpretationskunst neue Aufgaben harren.

In der ganzen Haller-Literatur wurde es bis heute nie unternommen, ein einziges Gedicht gründlichst durch zu interpretieren und zwar, soweit als irgend möglich, aus sich selbst heraus zu interpretieren, nach wesentlich literarwissenschaftlichen Gesichtspunkten. Immer wurde gleich über alle Gedichte Hallers geschrieben — und man schrieb denn auch wirklich sehr oft über sie hinweg. Entweder man verfolgte irgendeinen sprachlich-formalen Zug durch alle Gedichte Hallers oder man versuchte, sie alle weltanschaulich-philosophisch unter irgendeinen Hut zu bringen, zu zwingen. Obwohl man stets vom grossen, ja sogar bahnbrechenden Dichter Haller sprach, nahm man nie eines seiner grossen Gedichte ernst als dichterische Ganzheit, die zuerst und vor allem im Rahmen ihrer selbst zu deuten wäre. Man löste sich zu voreilig vom Wort des Dichters, erniedrigte es zum nur sprachwissenschaftlichen Objekt oder vergewaltigte es gleich in weiteren geistesgeschichtlichen Zusammenhängen. Das Suchen nach formalen und gehaltlichen Einflüssen hatte insofern geradezu etwas Beleidigendes an sich, als man dadurch Haller stetsfort nur als Nachahmer, als Abhängigen, als Zusammenstoppler betrachtete und dabei seinen eigenen schöpferischen Willen übersah oder doch als gering einschätzte.

Alle diese Fehler sollen hier nach Möglichkeit vermieden werden. Ein einziges Gedicht Hallers soll gründlich und liebevoll und nach

unverwechselbar literarwissenschaftlichen Kategorien durchinterpretiert werden. Es soll, bevor wir uns nach Einflüssen, nach historischen und biographischen Bedingtheiten und dergleichen umsehen, eine Bestandesaufnahme alles dessen, was überhaupt vorliegt, durchgeführt werden. Erst wenn dies geschehen ist, gestatten wir uns, vom Gedichte abzustossen und es in übergeordneteren geistesgeschichtlichen Zusammenhängen zu sehen. Die Basis, das Gedicht, das den Gegenstand unserer Untersuchung bildet, ist breit genug; wir werden uns nicht so schnell nach Hilfe umschaun müssen in Hallers anderen Gedichten oder gar in den Werken seiner näheren und fernen Zeitgenossen.

Trotz des einlässlichen Umgangs mit der Individualität des Gedichts soll allerdings gebotene Rücksicht auf die vielschichtige Bedingtheit des dichterischen Kunstwerkes ausserhalb des absoluten Wortes genommen werden. Diese doppelt gerichtete Haltung des Interpreten ist gegenüber einer Dichtung des sogenannten «Aufklärungszeitalters» ganz besonders unerlässlich. Wir werden zum Beispiel kaum missachten dürfen, dass Hallers Ansicht über das dichterische Schaffen dahin lautete:

«Ein Dichter, der nichts als ein Dichter ist, kann für die entfernten Zeiten und Völker ein glänzendes Licht sein. Aber für seine eigene Zeiten und für seine Mitbürger ist er ein entbehrliches und unwirksames Mitglied der Gesellschaft. Seine Gaben erwecken Verwunderung, aber sie haben keinen Antheil an seiner Bürger Wohlseyn; er kann für einige Stunden einen Leser vergnügen, aber er vermehret niemand sein Glücke und vermindert auch niemand seine Sorgen und seine Schmerzen. — Weit grösser sind die Vorzüge eines gelehrten, geübten und folglich glücklichen Arztes. Seine Gaben sind ein Werkzeug, durch welches die Vorsehung ihre Güte ausbreitet. Erschrockene Ehegatten, zitternde Kinder, tiefergerührte Aeltern hoffen und erhalten öfters von ihm das erwünschte Leben eines unschätzbaren Ehemannes, einer zärtlich geliebten Frau, eines unentbehrlichen Vaters, eines hoffnungsvollen Kindes: die Sehnsucht beschleunigt seine Wege, die Hoffnung begleitet ihn, und der Segen derer, die er gerettet, folgt ihm nach, wenn er zurückgeht. Ein Dichter vergnügt eine Viertelstunde, ein Arzt verbessert den Zustand eines ganzen Lebens» (8).

Wir werden weiterhin in Rechnung setzen müssen, dass Haller seine Ansicht über die Poesie einmal dergestalt äusserte: es sei «ein Lehrgedicht allerdings ebenso wohl Poesie, als das Epische (und das schönste aller Gedichte, die Georgica sind ein Lehrgedicht), es werden aber auch alle Dichtergaben dazu erfordert» (9).

Rücksichten dieser Art werden uns davor bewahren, einen Satz wie jenen zu unterschreiben, mit welchem Vontobel seine «Studien über die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts» eröffnet: «Der Rationalismus des 18. Jahrhunderts ist der Poesie offenbar nicht günstig.» Solcher Aussage schwebt ein absolut gültiger, über Räume und Zeiten hinweg

unveränderlicher Poesiebegriff vor — und wir gehen wahrscheinlich nicht fehl, wenn wir annehmen, es sei ein klassisch-romantischer —, der sich zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten mehr oder weniger vollkommen verwirklicht. Dem 18. Jahrhundert galt aber durchaus als wahrhaft echte und höchste Poesie, was uns bei voreingenommener Sicht als gereimte Wissenschaft oder als versifizierte Moralpredigt erscheinen könnte.

Ehrfurcht vor dem einzelnen Fall und schickliche Erwägung des Allgemeinen, dem auch er verhaftet ist, bestimmen unser Vorgehen und die Anlage unserer Arbeit, welche überwiegend stilkritische und überwiegend geistesgeschichtliche Abschnitte aufweisen wird. Es beruht im Wesen des lebendigen Gegenstandes, dass die Untersuchung nicht überall zwischen den beiden Blickrichtungen fein säuberlich unterscheiden kann, dass sich die beiden Blickrichtungen hier und dort werden kreuzen müssen.

V. Entstehungsraum und Entstehungszeit des Gedichts

Ehe wir unsere Untersuchung anheben, wollen wir, ohne jedoch damit irgendwelche Interpretationsziele vorwegzunehmen, den Standort des Gedichtes umreissen. Nur um eine äussere Rahmgebung handelt es sich, um eine nüchterne Fixierung des Weltpunktes, auf welchen wir uns mit unserer Untersuchung begeben.

Diese Gelegenheit will ich nebenbei dazu benützen, das immer wieder in Frage gezogene Verhältnis zwischen Hallers Gedicht und dem «Essay on Man» von Alexander Pope abzuklären. Einer literarwissenschaftlichen Untersuchung des Hallerschen Gedichts, die den Namen des Engländers Pope nur im Vorübergehen erwähnt und dieses Dichters «Essay on Man» nicht vergleichend in Betracht zieht, könnte der Vorwurf erblühen, sie habe einen der bedeutsamsten Einflüsse auf Hallers Schaffen unberücksichtigt gelassen. Indessen geschieht in meiner Abhandlung diese Vernachlässigung Popes nicht nur, weil ich auf das Nachweisen von Einflüssen bei Haller keinen besonders grossen Wert gelegt habe, sie erfolgt aus dem bedeutend ernsthafteren Grunde, weil dieser Einfluss Popes teils unerheblich und teils — grösstenteil sogar! — überhaupt nicht vorhanden ist. Man erlebt immer wieder, dass Hallers dichterische Verdienste zugunsten Popes geschmälert werden, dass die Lobesreden auf Pope diejenigen auf Haller weit übertönen. Der Schweizer gilt immer noch sehr oft als ein Nachfahre und Nachahmer des Engländers. Die hervorragende dichterische Leistung Popes soll um kein Jota herabgemindert werden; sie ist und bleibt erstaunlich und anerkennenswert. Aber es soll die mindestens ebenso erstaunliche und anerkennenswerte Leistung des Schweizer Dichters hervorgehoben werden, indem aufgezeigt wird, dass unmittelbare Berührungspunkte

zwischen dem «Essay on Man» und dem Gedicht «Über den Ursprung des Übels» überhaupt keine bestehen können.

«In den Wissenschaften scheint kein Land Engelland izz vorzuziehn, es müsse dann in den Rechten sein. Dann die Engl(änder) haben ihre eignen Geseze und fragen nach keinen Römischen. Alleine in der Erforschung der Natur, treflichen Versuchen und allem deme, wohin die Messkunst und die Natur der Wesen sich erstreckt, überreffen sie alle vorige Zeiten und izzige Länder . . . In der Dichtkunst ist ihr Ruhm geringer. Dann obwol ihre Sprache reich und kräfttig, sie auch in satyrischen Sitten-Gedichten, sinnreichen Gedanken und ganz neuen Einfällen keinen Mangel haben, so dient doch ihre nicht klingende harte Sprache, ihre nur männliche Reime zu vielen Sachen gar nicht, wie dann im Heldengedichte und Trauerspielen sie wenig gethan, wo nicht Cato *) und einige andre Stüke hier Ruhm verdienen, wiewol überall der freye und etwas grausame Geist des Volkes hervorleucht.

Ihr Spectator **), Butlers Hudibras, Rochester, Swifts und andre Sitten- und Hekelschriefften sind ganz neue und von andern Völker(n) nie berührte Länder und solche Einsichten in das wahre Wesen der Sachen, die man sonst nirgend find. Wie sie dann die sonst so berühmte Franzosen aufs äusserste verachten und als Kinder halten, die nichts als Kleinigkeiten zu behandeln wissen. Sie würden auch vielleicht noch mehr thun, wenn sie nicht eine alzugrosse Hochachtung vor ihr eignen Land zurük hielte, den Wehrt von Aussländern recht einzusehn. Besonders zehlen sie die semtlichen Teutschen kaum zu Leuten und lernen lieber Italiänisch als das ihnen so leichte Teutsche» (10).

Dieser Abschnitt stammt aus Hallers Reiseberichten und steht unter dem Datum des 31. Juli 1727. Hirzel bemerkt zu dieser Stelle mit Recht: «Wie eigenthümlich sind diese Bemerkungen, besonders die über die englische Dichtung! Kein Wort von Shakespeare und Milton, keine Erwähnung Popes, der doch zu derselben Zeit, als Addison mit seinem Cato hervortrat, schon ein gefeierter Dichter war, nur Rochester, der schamloseste Cyniker und freche Spötter, und Butler und Swift, die satirischen Skeptiker!» (11)

Keine Erwähnung Popes! Die Tatsache würde noch schwerer wiegen, wenn nicht, in einem vorhergehenden Abschnitt des Tagebuches, wo einige Naturwissenschaftler und Philosophen genannt werden, auch Saftesburv, dessen Philosophie in nachweisbar direktem Verhältnis zu Hallers Gedicht steht, unerwähnt bliebe. Immerhin muss gegenüber diesem Bedenken gesagt werden, dass Haller auch mit Saftesburys Werken höchstwahrscheinlich nicht in London, sondern erst in Basel, durch seinen Freund Stähelin bekannt geworden ist. So steigert sich

*) Addisons bekanntes Trauerspiel (1713).

**) die von Steele und Addison seit 1711 herausgegebene Zeitschrift.

wiederum die Möglichkeit, dass Haller während seines Londoner Aufenthaltes auch von Popes Dichtungen tatsächlich keine Notiz genommen hat. Hallers Londoner Aufenthalt war übrigens von bemerkenswerter Kürze: 26. Juli — 28. August 1727. Und innert dieser knapp bemessenen Zeit kümmerte er sich sozusagen ausschliesslich um naturwissenschaftliche und medizinische Probleme, um die berühmtesten Ärzte Englands, um die Vorzüge und Mängel der verschiedenen Krankenhäuser und Behandlungsweisen.

Noch grössere Beachtung aber verdient ein anderes Dokument. Haller schreibt in der von ihm verfassten Vorrede zur französischen Übersetzung seiner Gedichte von Vincenz Bernhard von Tschärner (Göttingen, le 31 de Mars 1750):

«On a voulu alleguer Pope et Milton à M. de H. (Haller spricht hier von sich selber in der dritten Person). Il a rejeté bien loin cette comparaison. On peut, disoit-il, d'après Horace, jouer du clavecin sans etre Hendel, et chanter sans egaler Farinelli. Il y a dans les talens de Pope et dans son plan meme des beautés, qui sont de toutes les nations et de tous les tems . . . Mais vous avés dit avant Pope que les hommes sont un etre mitoyen entre les anges et les betes? Ennuis a bien dit des choses non seulement avant Virgile, mais que Virgile a placées dans l'Eneide. Ennuis étoit-il bon poete pour cela?» (12).

Diese Bemerkungen von Haller zählen schon bedeutend mehr. Haller weist einen Vergleich mit Pope — diesen Vergleich müssen einige seiner Gedichte bis zum Überduss des Dichters erfahren haben — energisch zurück. Könnte gegenüber den Tagebucheintragungen noch eingewendet werden, ein Dichter nenne nicht immer gerade jene Zeitgenossen, die von grösstem Einfluss auf ihn gewesen seien, sondern verschweige gerade diese mit besonderer Vorliebe, so kann ein ähnlicher Einwand hier unmöglich gelten: Haller würde nie den Vergleich mit Pope untersagt haben, wenn er — vornehmlich im «Ursprung des Übels» — dem Engländer zu irgendwelchem Dank verpflichtet gewesen wäre. Haller war zeitlebens nie dermassen auf Dichterruhm erpicht, dass er nicht, wenn notwendig, einem Kollegen den diesem gehörigen Dankestribut gezollt hätte. Er war von einem unwandelbaren Drang nach Wahrheit und Gerechtigkeit beseelt. Wenn er irgendeinen Vorrang einmal für sich beanspruchte, so dürfen wir ihm glauben, dass er ihm auch wirklich zustand.

Unselig Mittelding von Engeln und von Vieh!
dieser Vers aus den «Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben» (Vers 17), der so genau dem Vers aus dem «Ursprung des Übels» gleicht:

Zweideutig Mittelding von Engeln und von Vieh (II 107), trägt die eigenhändige Anmerkung Hallers: «Dieses ist einer der Gedanken, den der Verfasser mit dem Pope gemein hat. Er ist aber einige

Jahre*) eher vom Schweizer als von dem Engländer gebraucht worden» (13).

Haller selber hält uns an, den Vergleich mit Pope nicht zu ziehen, oder jedenfalls nicht auf Kosten des Schweizers zu übertreiben.

Herder hat diesem Wunsch unseres Dichters Rechnung getragen, wenn er schreibt: «Was von Haller mit Pope verglichen werden kann, ist über Pope, was aus Popes lebendiger Welt an feinen Satyren und Charakteren in feinem Reimgeklengel dasteht, würde Haller redlicher aufgestellt haben. Bewahre uns die Muse vor Dichtern, bei denen Verstand ohne Herz oder Herz ohne Verstand ist . . . Unseres Hallers Gedichte sind ein Richtmass der Sitten sowie der Wissenschaft und der Gedenkart. Man kann von ihnen . . . sagen, dass kein falscher Gedanke (Religionsvorstellungen etwa ausgenommen) in ihnen sey . . . Wie Hallers Ode auf die Ewigkeit ist, erscheint nichts ähnliches in Pope» (14).

Herders Worte sind ein schöner Beitrag zur «Ehrenrettung» unseres Dichters. Allein keines dieser beigebrachten Zeugnisse spricht so sehr für Hallers bewundernswürdige Eigenleistung und für die Unabhängigkeit des Gedichts «Über den Ursprung des Übels» von Popes «Essay on Man» als das Zeugnis der Chronologie:

Die 2. Auflage von Hallers «Versuch Schweizerischer Gedichte», die erstmals das Gedicht «Über den Ursprung des Übels» enthielt, erschien im Frühjahr 1734. Im Manuskript Z der Stadtbibliothek Bern trägt das Gedicht jedoch das Datum «25. Februar 1733». Und in seinem Brief an Johannes Gessner in Zürich schreibt Haller am 18. März 1733: «Soeben habe ich ein grosses Gedicht (ingens Poema) vom *Ursprung des Übels* in Natur und Geisteswelt vollendet; jetzt besitzt es Stähelin. Von der unnützen Arbeit ruhe ich jetzt aus, und da mir nur die Nacht zu solchen Ergetzungen Zeit bietet und mir die Augen wehtun von dem erlittenen heftigen Kopfweh, habe ich neuerdings Ursache zum Ausruhen. Es wäre indessen möglich, dass ich etwas über die *philosophische Ruhe des Gemüts* (de quiete animi Philosophicâ, unterstrichen) verfasste. Die Leipziger mögen sich hüten, meine Tändeleien (nugæ) nachzudrucken. Es sind nur noch wenige Exemplare übrig; sind diese verkauft, so soll das Büchlein sorgfältig durchgesehen und verbessert neu herauskommen» (15).

Am 18. März 1733 war Hallers Gedicht also bereits vollendet. Wir wissen, dass Hallers Basler Freunde, Stähelin und Drollinger, das im Brief an Gessner erwähnte Manuskript voreilig und eigenmächtig, noch 1733, zu einem Einzeldruck missbraucht haben, der uns heute verloren ist. Dieser Basler-Druck muss durch zahlreiche Druckfehler, «wodurch der ganze Verstand völlig verdunkelt» wurde (16), arg entstellt gewesen sein. Als Haller das Gedicht in der 2. Auflage (die 1. Auflage war im

*) 1729 datiert: geschrieben 1728.

Sommer 1732 erschienen) selbst herausgab, begleitete er es mit einem Fehlerverzeichnis des Basler-Druckes. Von der vierten Auflage an, 1748, trägt das Gedicht als Datum die Jahrzahl 1734, das Jahr seines ersten offiziellen Erscheinens.

Seit der vierten Auflage waren auch fast alle Gedichte von kleinen Vorreden Hallers begleitet. In der Vorbemerkung zu unserm Gedicht lesen wir: «Die lange Mühe, die ich daran gewandt und die über ein Jahr gedauert hat, vermehrte meine Liebe (zu dem Gedicht), indem uns ordentlich alles lieber ist, was uns teurer zu stehen kömmt» (17).

Es ist uns unmöglich, unfehlbar zu entscheiden, ob Haller hiermit das Jahr vom 25. Februar 1733 (Manuskript Z) bis zum Frühjahr 1734 (Erscheinungsdatum der 2. Auflage) meine, oder ob wir dieses Jahr vom (ungefähr) 18. März 1733 aus (Brief an Gessner) rückwärts zu rechnen haben, sodass der Arbeitsbeginn im Frühjahr 1732 anzusetzen wäre. Immerhin spricht alles eher dafür, dass Haller schon tief im Jahre 1732 an dem Gedicht arbeitete.

Diesen Schluss erlaubt uns auch der Brief, den Peter Giller*) am 19. Februar 1733 an Haller gerichtet hat und in welchem es unter anderm heisst: «Travaillez vite après votre poeme sur l'origine du mal, que vous nous avez promis, car je languis de le voir, vous ne scauriez choisir un chapitre d'une plus grande étendue» (18). Darnach muss Haller schon vor dem 19. Februar 1733 mit seinem Gedicht beschäftigt gewesen sein. Die Wahrscheinlichkeit, dass Hallers Arbeit am «Ursprung des Übels» weit ins Jahr 1732 hineinreicht, wird uns in zunehmendem Masse zur Gewissheit.

In diesem Zusammenhang wirkt es denn höchst aufschlussreich, dass der Dichter, der erstmals am 16. August 1730 Shaftesburys Werke von Stähelin erhalten hat, diese im Jahr 1732 nochmals von seinem Basler Freund verlangt hat. «Also hat Haller, kurz ehe er den Ursprung des Übels schrieb, sich den Shaftesbury nochmals kommen lassen» (19). Kurz ehe er den Ursprung des Übels schrieb: 1732.

Den Shaftesbury hat sich Haller von Stähelin ausgeborgt, aber nicht den Pope. Den Pope, «Essay on Man», hätte sich Haller im Jahre 1732 auch gar nicht von Stähelin erbitten können. Denn 1732 existierte der ganze «Essay on Man» noch gar nicht. Er erschien — anonym! — unter dreien Malen und zwar nach der zuverlässigen und vertrauenswürdigen Darstellung von Adolphus William Ward, wie folgt: «The 3rd Epistle — (der «Moral Essays») -- ['Of the Use of Riches', to Lord Bathurst] followed in 1732. *In the same year appeared the first two Epistles of the 'Essay on Man'; the third succeeding in 1733.* In this year also came out the Epistle 'On the Knowledge and Characters of Men', addressed to Lord Cobham, now the first of the 'Moral Essays'.

*) 1703 in St. Gallen geboren; 1725 in Leyden mit Haller zusammengetroffen und Freundschaft geschlossen; später Stadtarzt in St. Gallen.

*The 4th Epistle of the 'Essay on Man' was published in 1734, when the whole 'Essay on Man' was also brought out in its present form.*¹⁾

Spätestens März 1733 war Hallers Gedicht vollendet. Ein Jahr Arbeit hatte er daran gewandt, war — unserer festen Überzeugung nach — schon 1732 damit beschäftigt — und nur zwei Briefe von Popes «Essay» erschienen in diesem Jahr, der dritte Brief erst 1733 und der ganze «Essay» gar erst 1734. Nicht nur ist es bei den damals herrschenden Verkehrsverhältnissen sozusagen undenkbar, dass Haller in so kurzer Zeit, wie dies der Fall sein müsste, von Popes «Essay» hätte Kenntnis erhalten können, es wären ihm bis März 1733 auch allerhöchstens nur die zwei ersten Episteln, die Hälfte des ganzen «Essays», vorgelegen. Doch selbst für diese Annahme stehen nicht die mindesten Beweisstücke zur Verfügung. Gewisse Parallelen zwischen Hallers Gedicht und Popes «Essay», etwa die Unterscheidung von self-affections und natural-affections, rühren von der Bekanntschaft beider Dichter mit Shaftesburys Werken her.

Der Meinung, wonach Haller in seinem Gedicht «Über den Ursprung des Übels» eine Art Nachahmung von Popes «Essay on Man» geboten hätte oder doch sprachlich und gedanklich stark von diesem beeinflusst worden sei, ist damit jeder Boden entzogen. Sie fällt dahin. Und des Schweizers eigenständige Leistung steht umso grossartiger vor uns.

Trotzdem könnte natürlich ein Vergleich mit dem Gedicht Popes sehr wohl unternommen werden. Aber niemals in der Absicht, eine unmittelbare Abhängigkeit Hallers von Pope nachzuweisen. Es wären die beiden voneinander unabhängigen Gedichte bestenfalls miteinander zu vergleichen, um ein eindrückliches Beispiel dafür zu liefern, wie der mächtige Geist einer Zeit hin und wieder an zwei verschiedenen Ecken der Welt und im selben Zeitpunkt zwei Werke ähnlicher Natur entstehen lässt. Ein derartiger Vergleich aber böte genügend Stoff zu einer eigenen weitläufigen Abhandlung und konnte unmöglich unter die Ziele meiner vorliegenden Untersuchung aufgenommen werden.

Ein volles Jahr wandte Haller an die druckreife Ausgestaltung seines Gedichts «Über den Ursprung des Übels». Doch nichts wäre irriger, als zu glauben, Haller hätte seine Arbeitszeit ohne Unterbrechung dem Gedicht gewidmet. Er war, wie aus dem Abschnitt der Vorrede zu Werlhofs Gedichten²⁾ ersichtlich wurde, weit davon entfernt, an eine Selbstherrlichkeit der Poesie zu denken. Die Dichtkunst duldete er nur als Gespielin seiner «Nebenstunden». Immer musste die Poesie der Wissenschaft das Feld räumen. Zimmermann, in seinem «Leben des Herrn Haller», berichtet: «Man hat ihn nicht selten in Basel bei Tische

¹⁾ The Poetical Works of Alexander Pope, Edited with Notes and Introductory Memoir by Adolphus William Ward M. A. Litt. D. London 1911. p. 187.

²⁾ Siehe S. 19

gesehen, die schönsten Stellen seiner Gedichte verfertigen ... er gönnte neben dem auch der Poesie nicht gern eine Stunde, die andere Pflichtenarbeiten hätten missen sollen ... Er machte seine meisten Verse bei dem Botanisieren ... Aber auch Krankheiten mussten Hallern zu seinen Gedichten behülflich sein. Er verfertigte auf seiner Reise von 1728 zu Königsfelden, in einem Tertianfieber, das Gedicht über 'Vernunft, Aberglauben und Unglauben'. 'Die Falschheit menschlicher Tugenden' war die Frucht seiner auf die Masern nach und nach kommenden Wiederherstellung» (20).

Haller dichtete nur in seinen Nebenstunden; aber die Tatsache, dass es im Falle unseres Gedichts die Nebenstunden eines vollen Jahres sind, gestattet uns, ja verpflichtet uns geradezu, jede Zeile, jedes Wort ganz ernst zu nehmen. Es steht kaum ein Vers in dem sehr langen Gedicht, der aus Zufall oder Flüchtigkeit hineingeraten wäre und deshalb durch unsere Interpretation nicht allzu sehr belastet werden dürfte. Haller selbst hat sein dichterisches Arbeiten als ein ernsthaft verbissenes gekennzeichnet: «Vielleicht kömmt eben von der Gewohnheit, in weniger Zeit viel Arbeit zu thun, das allzusehr gedrungene Wesen, das man hin und wieder an meinen Versen getadelt hat. Die Verse wurden mir schwer, ich unternahm nicht leicht, in einem Tage über zehn Zeilen aufzusezen; auch diese veränderte ich, ohne ein Ende an meinen eigenen Kritiken zu finden» (21).

Die Hindeutung auf ein Gedicht «de quiete animi Philosophicâ», um zu dem erwähnten Brief an Johannes Gessner zurückzukehren, betrifft das gleichfalls 1734 erstmals veröffentlichte Gedicht «Vergnügung aus denen Wissenschaften», welches in die späteren Ausgaben unter dem Titel «Brief an Herrn D. Gessner» und «An Herrn D. Gessner» eingegangen ist. Haller schrieb es um die Mitte des Jahres 1733, arbeitete daran bis zum Frühjahr 1734 und versah es in der vierten Auflage auch mit dieser Jahrzahl als Entstehungsdatum. Da dieses Gedicht entstehungsmässig neben dem «Ursprung des Übels» herläuft, werden wir ihm bei Gelegenheit noch unsere ganz besondere Aufmerksamkeit schenken müssen¹⁾.

Albrecht von Haller lebte von 1708 bis 1777. Die Zeit des eigentlichen dichterischen Schaffens bildet nur einen verhältnismässig kleinen Abschnitt in diesem ausgesprochenen Gelehrtenleben und darf auf die Jahre 1725 bis 1736 eingeschränkt werden. Zwar entfaltete Haller vor allem in seiner Jünglingszeit eine ausgiebige dichterische Tätigkeit. Nur wenig hat sich uns jedoch davon erhalten. «An einem glücklichen Tage im Jahre 1729 verbrannte ich alle meine unzählbaren Verse, Hirtenlieder, Tragödien, epische Gedichte und was es alles war. Ich liess mir selbst keine Spuren davon über» (22). Aus der Zeit vor

¹⁾ Siehe den späteren Abschnitt «Die Gemütsruh»

1729 erachtete Haller nur drei Gedichte der Rettung würdig, das älteste, «Morgengedanken», stammt aus dem Jahre 1725. Infolge seines später zähflüssigen Arbeitens und weil ihn nach dem Tode seiner ersten Gemahlin Mariane Wyss, 1736, alle Lust an der Poesie floh, blieb ein einziger schmaler Gedichtband die ganze Frucht dieses frühreifen Dichtertums. Dieser eine Band allerdings erfuhr bis 1777 elf, in unablässig strenger Arbeit stets verbesserte Auflagen.

Das Lehrgedicht «Über den Ursprung des Übels» schuf er im Alter von fünfundzwanzig Jahren. Er lebte damals in Bern und hatte bereits ein reichbewegtes Leben hinter sich: Jugend in Bern und Biel, Studienreisen durch Deutschland, Holland, England und Frankreich, Studienaufenthalte in Leyden, London, Paris und Basel, Lehrjahre beim Naturwissenschaftler Boerhave und beim Mathematiker Bernoulli. Auch die berühmt gewordene Alpenreise mit seinem Studienfreund Gessner war bereits geleistet. Er übte in Bern seinen Beruf aus als praktischer Arzt und befand sich in nicht eben ungünstigen Lebensverhältnissen.

Haller und Bern — kann man den einen Namen nennen, ohne des andern zu gedenken? In Bern wurde damals die absolutistische Lebensform der Herrschaft mit stolzem Bewusstsein ausgetragen. Macht war das Heiligtum der regimentsfähigen Aristokratenfamilien, und man rechnete es unter die Selbstverständlichkeiten, dass am Gerechtigkeitsbrunnen zu Füßen der Gestalt, welche die oberste Tugend im Staate versinnbildlichen sollte, unter den Gewaltigen dieser Erde — dem Papst, dem Kaiser, dem Sultan — auch dem Schultheissen von Bern ein Platz eingeräumt wurde. Haller bäumte sich nie gegen die absolutistische Lebensform der Herrschaft auf, nur gegen ihre Missbildungen («Verdorbene Sitten»), im übrigen anerkannte er sie als auch ihm wesensgemäss und wünschte zeitlebens nichts sehnlicher, als an oberster Stelle, als Mitglied des Kleinen Rates, tätig daran teilzunehmen. In diesem Bern, wo die kräftigen Staatsbauten und die strengen Bürgerhäuser der Altstadt davon zeugen, dass auch die Lebensform der Herrschaft eine Kulturform sein kann, entstand unser Gedicht «Über den Ursprung des Übels».

VI. Bemerkungen zur Textvorlage

Bevor wir zu seiner Interpretation ansetzen, müssen wir als letzte Vorfrage abklären, welche Fassung des Gedichts wir unserer Betrachtung zugrunde legen sollen.

Keine der elf Auflagen, die zu seinen Lebzeiten erschienen sind, liess der Dichter ohne jede Änderung in Druck gehen. Die zahlreichsten Korrekturen verzeichnet die dritte Auflage, 1743, ungefähr 470.

Die wenigsten finden sich in der siebenten, 1751, nur deren drei, die überdies ohne merkwürdige Bedeutung sind. Im ganzen nahm Haller an seinen Gedichten im Laufe ihres Erscheinens über 1500 Änderungen vor, Änderungen grösstenteils sprachformaler und weniger inhaltlicher Natur, Verbesserungen in der Substantivdeklinaton, in der Verbumflexion. Syntaktische und stilistische Unebenheiten werden ausgefeilt, ungebräuchliche, meist mundartliche Ausdrücke ersetzt. Apokopen und Synkopen werden beseitigt, Hiaten und missklingende Konsonantenverbindungen getilgt. Metrum und Reim werden geglättet und gereinigt, der Wortschatz modifiziert. Seltener, immerhin auch, ist es geschehen und fast ausschliesslich in den ersten vier Auflagen, dass Haller Stellen wegliess, an denen gewisse Zeitgenossen Anstoss genommen haben, oder dass er allzu scharf formulierte Aussagen, vor allem in den satirischen Gedichten, milderte. In der vierten, sechsten und neunten Auflage kamen auch die erklärenden Fussnoten zu einzelnen der Gedichte.

Gründliche Umwälzungen waren in keinem Gedicht die Folge all dieser Änderungen, und unter den Lehrgedichten wurde «Über den Ursprung des Übels» am wenigsten und harmlosesten von ihnen betroffen. Das will nicht heissen, die Korrekturen seien gar keiner Beachtung würdig. Im Gegenteil: es zeigen sich durch sie nicht nur ganz bestimmte Züge im dichterischen Schaffen Hallers und charakteristische Merkmale seiner sich ständig entwickelnden Sprachbeherrschung, die Lesarten vermitteln oft auch brauchbaren Aufschluss über eine gedankliche Meinung Hallers.

Richtige Einschätzung dieser Korrekturen legt uns nahe, nicht eine Erstfassung des Gedichtes, sondern die letzte von der Hand des Dichters überarbeitete Fassung als Grundlage unserer Interpretation zu wählen und die Lesarten nur soweit zu berücksichtigen, als sie von erhellender Bedeutung und unserm Ziele dienlich sind. Dieser Einsicht folgend, gebe ich als zweites Kapitel die genaue Textgestalt des Gedichtes in der elften Auflage, 1777, wieder.

Dieser vollständige Abdruck des Gedichtes erspart mir die ermüdende Wiederholung gleicher Beispiele innerhalb der Interpretation. Ich zitiere deshalb meistens nur besonders erhellende Musterbeispiele, die vom Leser leicht durch weitere übereinstimmende Fälle aus dem Gedicht ergänzt werden können.

Zum Vergleich mit der Textgestalt des Gedichtes in der elften Auflage herbeigezogen wurde die älteste uns erhaltene Handschrift vom «Ursprung des Übels», das Manuskript Z, das heute Besitztum der Stadtbibliothek Bern ist. Das Gedicht dürfte ungefähr um das Frühjahr 1734, also knapp vor oder nach seiner ersten Veröffentlichung in der zweiten Auflage, vom Dichter in jenen Handschriftenband eingetragen worden sein, der auf dem Lederrücken den für Haller so charakteristischen Titel «Nebenstunden» aufweist.

Die Lesarten des Manuskriptes Z hat Hirzel in seinem Lesarten-Verzeichnis noch nicht vermerkt. Allerdings sind die Abweichungen vom Erstdruck auch sehr gering. Die Deutung unseres Gedichts wurde darum weniger gefördert durch inhaltliche und sprachliche Unterschiede zwischen Handschrift und erster Druckfassung als vielmehr durch die Einsicht in gewisse schreibtechnische Eigenheiten Hallers. Ich meine damit vor allem die Zeichensetzung. Die syntaktischen Zeichen, Punkte, Kommas, Ausrufezeichen, Fragezeichen, Strichpunkte, Doppelpunkte, wie wir sie in den gedruckten Ausgaben der Gedichte finden, müssen mit besonderer Vorsicht behandelt werden. Sie stammen zum kleinsten Teil von Haller selber, wurden grösstenteils und oft sehr eigenwillig vom Drucker gesetzt und von Haller, der darin offenbar unsicher war, einfach gutgeheissen.

Die übrigen Gedichte Hallers zitiere ich nach der Ausgabe von Harry Maync, weil diese heute noch am ehesten allgemein zugänglich ist.

«ÜBER DEN URSPRUNG DES ÜBELS»

Textwiedergabe nach der «Eilften vermehrten und verbesserten Auflage»,
Bern 1777. Ohne Vorrede und Fussnoten.

Erstes Buch

- Auf jenen stillen Höhen,
Woraus ein milder Strom von stäten Quellen rinnt,
Bewog mich einst ein sanfter Abend-Wind,
In einem Busche still zu stehen.
- 5 Zu meinen Füßen lag ein ausgedähntes Land,
Durch seine eigne Gröss' umgränzet,
Worauf das Aug' kein Ende fand,
Als wo Jurassus es mit blauen Schatten kränzet.
Die Hügel decken grüne Wälder,
- 10 Wodurch der falbe Schein der Felder
Mit angenehmem Glanze bricht;
Dort schlängelt sich durchs Land, in unterbrochnen Stellen,
Der reinen Aare wallend Licht;
Hier lieget Nüchtlands Haupt in Fried und Zuversicht
- 15 In seinen nie erstiegenen Wällen.
So weit das Auge reicht, herrscht Ruh und Überfluss,
Selbst unterm braunen Stroh bemosster Bauren-Hütten
Wird Freyheit hier gelitten,
Und nach der Müh Genuss.
- 20 Mit Schaafen wimmelt dort die Erde,
Davon der bunte Schwarm in Eile frisst und bleckt;
Wann dort der Rinder schwere Heerde,
Sich auf den weichen Rasen streckt,
Und den geblünten Klee im Kauen doppelt schmeckt.
- 25 Dort springt ein freyes Pferd, mit Sorgen-losem Sinn,
Durch neu-bewachsne Felder hin,
Woran es oft gepflüget:
Und jener Wald, wen lässt er unvergnüget?
Wo dort in rothem Glanz halb nackte Buchen glühn,
- 30 Und hier der Tannen fettes Grün
Das bleiche Mooss beschattet:
Wo mancher heller Strahl, auf seine Dunkelheit,
Ein zitternd Licht durch rege Stellen streut,

- Und in verschiedener Dichtigkeit,
 35 Sich grüne Nacht mit güldnem Tage gattet.
 Wie angenehm ist doch der Büsche Stille,
 Wie angenehm ihr Wiederhall!
 Wann sich ein Heer glückseliger Geschöpfe,
 In Ruh und unbesorgter Fülle,
 40 Vereint in einen Freudenschall:
 Und jenes Baches Fall,
 Der schlängelnd durch den grünen Rasen,
 Die schwachen Wellen murmelnd treibt,
 Und plötzlich aufgelöst, in Schnee- und Perlen-Blasen ,
 45 Durch gähe Felsen rauschend stäubt.
 Auf jenem Teiche schwimmt der Sonne funkelnd Bild,
 Gleich einem diamantnen Schild,
 Da dort das Urbild selbst, vor irrdischem Gesichte,
 In einem Strahlen-Meer sein flammend Haupt versteckt,
 50 Und, unsichtbar vor vielem Lichte,
 Mit seinem Glanz sich deckt.
 Dort streckt das Wetterhorn den nie beflognen Gipfel,
 Durch einen dünnen Wolken-Kranz;
 Bestrahlt mit rosenfarbem Glanz
 55 Beschämt seines graues Haupt, das Schnee und Purpur schmücken,
 Gemeiner Berge blauen Rücken.
 Ja, alles was ich seh, des Himmels tiefe Höhen,
 In deren lichtem Blau die Erde grundloss schwimmt;
 Die in der Luft erhabnen weissen Seen,
 60 Worauf durchsichtigs Gold und flüchtigs Silber glimmt;
 Ja, alles was ich seh, sind Gaben vom Gesichte:
 Die Welt ist selbst gemacht zu ihrer Bürger Glücke,
 Ein allgemeines Wohl beseelet die Natur,
 Und alles trägt des höchsten Gutes Spur.
 65 Ich sann in sanfter Ruh dem holden Vorwurf nach,
 Bis dass die Dämmerung des Himmels Farben brach,
 Die Ruh der Einsamkeit, die Mutter der Erfindung,
 Hielt der Begriffe Reyh' in schliessender Verbindung,
 Und nach und nach verknüpft, kam mein verwirrter Sinn,
 70 Uneinig mit sich selbst, zu diesen Worten hin:
 Und dieses ist die Welt, worüber Weise klagen,
 Die man zum Kerker macht, worinn sich Thoren plagen!
 Wo mancher Mandewil des Guten Merkmahl misst,
 Die Thaten Bosheit würrt und Fühlen Leiden ist.
 75 Wie wird mir? Mich durchläuft ein Ausguss kalter Schrecken,
 Der Schauplatz unserer Noht beginnt sich aufzudecken,

- Ich seh' die innere Welt, sie ist der Hölle gleich:
 Wo Quaal und Laster herrscht, ist da wohl Gottes Reich?
 Hier eilt ein schwach Geschlecht mit immer vollem Herzen
 80 Von eingebildter Ruh und allzu wahrem Schmerzen,
 Wo nagende Begier, und falsche Hoffnung wallt,
 Zur ersten Ewigkeit; im kurzen Aufenthalt
 Des nimmer ruhigen und nie gefühlten Lebens
 Schnappt ihr betrogner Geist nach echtem Gut vergebens.
 85 So wie ein fetter Dunst, der aus dem Sumpfe steigt,
 Dem wirren Wandersmann sich zum Verführen zeigt:
 So lockt ein flüchtig Wohl, das Wahn und Sehnsucht färben,
 Von Weh zu grösserm Weh, vom Kummer zum Verderben.
 Nie mit sich selbst vergnügt, sucht jeder aussenher
 90 Die Ruh die niemand ihm verschaffen kan als er;
 Getrieben vom Gespenst stäts hungriger Begierden,
 Sucht er in Arbeit Ruh, und Leichterung in Bürden:
 Umsonst hält die Vernunft das schwache Steuer an,
 Der Lüste wilde See spielt mit dem leichten Kahn,
 95 Bis der auf seichthem Sand, und jener an den Klippen,
 Ein untreu Ufer deckt mit trocknenden Gerippen.
 Wer ist's, der einen Tag von tausenden erlebt,
 Den nicht in seine Brust die Reu mit Feuer gräbt?
 Wo ist in seltnem Stern ein Seliger gebohren,
 100 Bey dem der Schmerz sein Recht auf einen Tag verloren?
 Was hilfts, dass Gott die Welt aufs angenehmste schmückt,
 Wann ein verdeckter Feind uns den Genuss entrückt?
 Aus unserm Herzen fliesst des Unmuths bittere Quelle,
 Ein unzufriedner Sinn führt bey sich seine Hölle.
 105 Noch selig, wäre noch der Tage kurze Zahl
 Für uns zugleich das Maass des Lebens und der Quaal!
 Ach Gott und die Vernunft giebt Gründe grössrer Schrecken,
 Vor jenem Leben kan kein Grabstein uns bedecken.
 Nachdem der matte Geist die Jahre seiner Acht,
 110 Verbannt in einen Leib, mit Elend zugebracht,
 Schlägt über ihm die Noth mit voller Wuht zusammen,
 Verzweiflung brennt in ihm mit nie geschwächten Flammen,
 Und die Unsterblichkeit, das Vorrecht seiner Art,
 Wird ihm zum Henker-Trank, der ihn zur Marter spart:
 115 Im Hass mit seinem Gott, mit sich selbst ohne Frieden,
 Von allem, was er liebt, auf immer abgeschieden,
 Gepresst von naher Quaal, geschreckt von ferner Noht,
 Verflucht er ewig sich, und hoffet keinen Tod.

 Elende Sterbliche! zur Pein erschafne Wesen,
 120 O dass Gott aus dem Nichts zum Seyn euch auserlesen!

O dass der wüste Stoff einsamer Ewigkeit,
 Noch läg im öden Schlund der alten Dunkelheit!
 Erbarmens voller Gott! in einer dunklen Stille,
 Regiert der Welten Kreiss dein unerforschter Wille,
 125 Dein Rahtschluss ist zu hoch, sein Siegel ist zu fest,
 Er liegt verwahrt in dir, wer hat ihn aufgelöst?
 Diess weiss ich nur von dir, dein Wesen selbst ist Güte,
 Von Gnad und Langmuht walt dein liebendes Gemühte,
 Du Sonne wirfest ja, mit gleichem Vater-Sinn,
 130 Den holden Lebens-Strahl auf alle Wesen hin.
 O Vater! Rach und Hass sind fern von deinem Herzen,
 Du hast nicht Lust an Quaal, noch Freund an unsern Schmerzen,
 Du schufest nicht aus Zorn, die Güte war der Grund,
 Weswegen eine Welt vor nichts den Vorzug fund.
 135 Du warest nicht allein, dem du Vergnügen gönntest,
 Du hiessest Wesen seyn, die du beglücken könntest,
 Und seine Seligkeit, die aus die selber fliesst,
 Schien dir noch seliger, sobald sie sich ergiesst.
 Wie dass, o Heiliger! du dann die Welt erwählet,
 140 Die ewig sündigt, und ewig wird gequälet?
 War kein vollkommner Riss im göttlichen Begriff,
 Dem der Geschöpfe Glück nicht auch entgegenlief?

Doch wo geraht ich hin? wo werd ich hingerissen?
 Gott fordert ja von uns zu thun, und nicht zu wissen,
 145 Sein Will ist uns bekannt, er heisst die Laster fliehn,
 Und nicht warum sie sind, vergebens sich bemühn.
 Indessen wann ein Geist, der Gottes Wesen schändet,
 Die Einfalt, die ihm traut, mit falschem Licht verblendet,
 Und aus der Oberhand des Lasters und der Pein
 150 Lehrt schliessen, wie die Welt, so muss der Schöpfer seyn;
 Soll Manes im Triumph Gott und die Wahrheit führen?
 Soll Gott verleumdet seyn, und uns kein Eifer rühren?
 Ist stummer Glauben gnug, wann Irrthum kämpft mit Witz,
 Und ihm zu widerstehn erwarten wir den Blitz?
 155 Nein, also hat sich noch die Wahrheit nicht verdunkelt,
 Dass nicht ihr reiner Strahl durch Dampf und Nebel funkelt:
 So schwach ihr Glanz auch ist, kein Irrwisch bleibt vor ihr,
 Ihr Stammeln hat mehr Kraft, als aller Lügen Zier.

O dass die Wahrheit selbst von ihrem Licht mir schenkte!
 160 Dass dieses Himmels-Kind den Kiel mir selber lenkte!
 Dass ihr sieghafter Schall, der durch die Herzen dringt,
 Beseelte, was mein Mund ihr jetzt zu Ehren singt.

Zweites Buch

- Im Anfang jener Zeit, die Gott allein beginnt,
Die ewig ohne Quell und unversiegen rinnet,
Gefiel Gott eine Welt, wo nach der Weisheit Raht,
Die Allmacht und die Huld auf ihren Schauplatz trat.
- 5 Verschiedner Welten Riss lag vor Gott ausgebreitet,
Und alle Möglichkeit war ihm zur Wahl bereitet:
Allein die Weisheit sprach für die Vollkommenheit,
Der Welten würdigste gewann die Wirklichkeit.
Befruchtet mit der Kraft des Wesen-reichen Wortes
- 10 Gebiert das alte Nichts; den Raum des öden Ortes
Erfüllt verschiedner Zeug: die regende Gewalt
Erlieset, trennet, mischt, und schränkt ihn in Gestalt.
Das Dichte zog sich an, das Licht und Feuer ronnen,
Es nahmen ihren Platz die neugebohrnen Sonnen;
- 15 Die Welten welzten sich, und zeichneten ihr Gleiss,
Stäts flüchtig, stäts gesenkt, in dem befohlenen Kreiss.
Gott sah und fand es gut, allein das Stumme Dichte,
Hat kein Gefühl von Gott, noch Theil an seinem Lichte;
Ein Wesen fehlte noch, dem Gott sich zeigen kan,
- 20 Gott bliess, und ein Begriff nahm Kraft und Wesen an.
So ward die Geister-Welt. Verschiedne Macht und Ehre
Vertheilt, nach Stufen-Art, die unzählbaren Heere,
Die, ungleich satt vom Glanz des mitgetheilten Lichts,
In langer Ordnung stehn von Gott zum öden Nichts.
- 25 Nach der verschiednen Reyh von fühlenden Gemüthern,
Vertheilte Gott den Trieb nach angemessnen Gütern:
Der Art Vollkommenheit ward wie zum Ziel gesteckt,
Wohin der Geister Wunsch aus eignem Zuge zweckt.
Doch hielt den Willen nur das zarte Band der Liebe,
- 30 Sodass zur Abart selbst das Thor geöffnet bliebe,
Und nie der Sinn so sehr zum Guten sich bewegt,
Dass nicht sein erster Wink die Wagschal überschlägt.
Dann Gott liebt keinen Zwang, die Welt mit ihren Mängeln,
Ist besser als ein Reich von Willen-losen Engeln;
- 35 Gott hält vor ungethan, was man gezwungen thut,
Der Tugend Übung selbst wird durch die Wahl erst gut.
Gott sah von Anfang wohl, wohin die Freyheit führet,
Dass ein Geschöpf sich leicht bey eignem Licht verlieret,
Dass der verbundne Leib zu viel vom Geiste heischt,
- 40 Dass das Gewühl der Welt den schwachen Sinn beräuscht,
Und ein gemessner Geist nicht stäts die Kette findet,
Die den besondern Satz an den gemeinen bindet.

- Zu Gottes Freund ersehnen, zu edel für die Zeit,
Vergessen wir zu leicht den Wehrt der Ewigkeit;
45 Des äussern Zauberglanz verdeckt die inn're Blösse,
Die stärkre Gegenwart, erdrückt des fernern Grösse.
Wer ists, der allemal der Neigung Stufe misst,
Wo nur das Mittel gut, sonst alles Laster ist?
Kein endlich Wesen kennt das Mitseyn aller Sachen,
50 Und die Allwissenheit kan erst unfehlbar machen.
Gott sah diess alles wohl, und doch schuf er die Welt,
Kan etwas weiser seyn, als das, was Gott gefällt?
Gott, der im Reich der Welt sich selber zeigen wollte,
Sah dass, wann alles nur aus Vorschrift handeln sollte,
55 Die Welt ein Uhrwerk wird, von fremdem Trieb beseelt,
Und keine Tugend bleibt, wo Macht zum Laster fehlt.
Gott wollte, dass wir ihn aus Kenntniss sollten lieben,
Und nicht aus blinder Kraft von ungewählten Trieben:
Er gönnte dem Geschöpf den unschätzbaren Ruhm,
60 Aus Wahl ihm hold zu seyn, und nicht als Eigenthum.
Der Thaten Unterscheid wird durch den Zwang gehoben,
Wir loben Gott nicht mehr, wann er uns zwingt zu loben;
Gerechtigkeit und Huld, der Gottheit Arme ruhn,
So bald Gott alles würkt, und wir nichts selber thun.
65 Drum überliess auch Gott die Geister ihrem Willen,
Und dem Zusammenhang, woraus die Thaten quillen.
Doch so, dass seine Hand der Welten Steuer behielt,
Und der Natur ihr Rad muss stehn, wann er befiehlt.
- So kamen in die Welt, die neu-erschafnen Geister,
70 Vollkommenes Geschöpf von dem vollkommenen Meister;
In ihnen war noch nichts, das nicht zum Guten trieb,
Kein Zug, der an die Stirn nicht ihren Ursprung schrieb:
Ein jedes Einzle war in seiner Art vollkommen.
Dem war wohl mehr verliehn, doch jenem nichts benommen.
- 75 Der einen Wesen ward vom Irrdischen befreyt,
Sie blieben näher Gott an Art und Herrlichkeit.
Euch kennt kein Sterblicher ihr himmlischen Naturen!
Von eurer Treflichkeit sind in uns wenig Spuren:
Nur dieses wissen wir, dass, über uns erhöht,
80 Ihr auf dem ersten Platz der Reih der Wesen steht.
Vielleicht empfangen wir, bey trüber Dämmerung Klarheit,
Nur durch fünf Öffnungen den schwachen Strahl der Wahrheit;
Da ihr bey vollem Tag, das heitere Gemüth
Durch tausend Pforten füllt, und alles an euch sieht.
85 Dass, wie das Licht für uns erst wird mit unsren Augen,

Ihr tausend Wesen kennt, die wir zu sehn nicht taugen;
 Und wie sich unser Aug am Kleid der Dinge stösst,
 Vor eurem scharfen Blick sich die Natur entblösst.
 Vielleicht findt auch bei uns der Eindruck der Begriffe
 90 Im allzuseichten Sinn nicht gnug Gehalt und Tiefe,
 Da bey euch alles haft, und, sicher vor der Zeit,
 Sich die lebhafteste Spur, so oft ihr wünscht, verneut.
 Vielleicht, wie unser Geist, gesperrt in enge Schranken,
 Nicht Platz genug, enthält zugleich für zwei Gedanken,
 95 In euch der ofne Sinn des vielen fähig ist,
 Und den zu breiten Raum kein einzler Eindruck misst.
 Doch unser Wissen ist hierüber nur Vermuthen,
 Genug der Engel Sinn war ausgerüst zum Guten,
 Ihr Trieb zur Tugend war so stark als ihr Verstand,
 100 Sie sehnten sich nach Gott als ihrem Vaterland,
 Und ewiglich bemüht mit Loben und Verehren,
 War all ihr Wunsch ihr Licht zu Gottes Ruhm zu mehrern.

Fern unter ihnen hat das sterbliche Geschlecht,
 Im Himmel und im Nichts, sein doppelt Bürgerrecht.
 105 Aus ungleich festem Stoff hat Gott es auserlesen,
 Halb zu der Ewigkeit, halb aber zum Verwesen:
 Zweydeutig Mittelding von Engeln und von Vieh,
 Es überlebt sich selbst, es stirbt und stirbet nie.

Auch wir, ach! waren gut: der Welt beglückte Jugend
 110 Sah nichts, so weit sie war, als Seligkeit und Tugend;
 Auch in uns prägte Gott sein majestätisch Bild,
 Er schuf uns etwas mehr, als Herren vom Gewild.
 Er legte tief in uns zwey unterschiedne Triebe,
 Die Liebe für sich selbst und seines Nächsten Liebe.

115 Die eine niedriger, doch damals ohne Schuld
 Ist der fruchtbare Quell von Arbeit und Gedult.
 Sie schwingt den Geist empor, sie lehrt die Ehre kennen,
 Sie flammt das Feuer an, womit die Helden brennen,
 Und führt im steilen Pfad, wo Tugend Dornen streut,
 120 Den Welt-vergessnen Sinn nach der Vollkommenheit,
 Sie wacht für unser Heil, sie lindert unsern Kummer,
 Versöhnt uns mit uns selbst, und stört des Trägen Schlummer:
 Sie zeigt uns, wie heut für morgen sorgen muss,
 Und speiset ferne Noht mit altem Überfluss.
 125 Sie dämpft des Kühnen Wuht, sie wafnet den Verzagten;
 Sie macht das Leben wehrt im Auge des Geplagten;
 Sie sucht im rauhen Feld des Hungers Gegengift:

Sie kleidet Nackende vom Raub der fetten Trift;
Sie bahnete das Meer zur Beyhülff unsres Reisens,
130 Sie fand des Feuers Quell im Zweykampf Stein und Eisens;
Sie grub ein Erzt hervor, das alle Thiere zwung;
Sie kocht aus einem Kraut der Schmerzen Leichterung;
Sie spähte der Natur verborgne Eigenschaften;
Sie wafnete den Sinn mit Kunst und Wissenschaften.
135 O dass sie doch so oft, vor zartem Eifer blind,
In eingebildtem Glück ein wirklich Elend findt!

Viel edler ist der Trieb, der uns für andre rühret,
Vom Himmel kömmt sein Brand, der keinen Rauch gebietet,
140 Von seinem Ebenbild, das Gott den Menschen gab,
Drückt deutlicher kein Zug sein hohes Urbild ab.
Sie, diese Liebe, war der Menschen erste Kette,
Sie macht uns bürgerlich, und sammelt uns in Städte;
Sie öffnet unser Herz beym Anblick fremder Noht,
Sie theilt mit Dürftigen ein gern gemisset Brodt,
145 Und würkt in uns die Lust, vom Titus oft verlangt,
Wann ein verwandt Geschöpf von uns sein Glück empfanget.
Die Freundschaft stammt von ihr, der Herzen süsse Kost,
Die Gott in soviel Noht, uns gab zum letzten Trost:
Sie steckt die Fackeln an, bey deren holdem Scheinen,
150 Zu beyder Seligkeit, zwey Seelen sich vereinen;
Das innige Gefühl, der Herzen erste Schuld,
Ist ein besondrer Zug der allgemeinen Huld.
Sie ist, was tief in uns für unsre Kinder lodert,
Sie macht die Müh zur Lust, die ihre Schwachheit fodert,
155 Sie ist des Blutes Ruf, der für die Kleinen fleht,
Und unser innerstes, so bald er spricht, umdreht.
Ja auch dem Himmel zu gehn ihre reinen Flammen,
Sie leiten uns zu Gott, aus dessen Huld sie stammen,
Ihr Trieb zieht ewiglich dem liebenswürdiggen zu,
160 Und findt erst im Besitz des höchsten Gutes Ruh.

Noch weiter wolltte Gott für unsre Schwachheit sorgen:
Ein wachsame Gefühl liegt in uns selbst verborgen,
Das nie dem Übel schweigt, und immer leicht versehrt,
Zur Rache seiner Noht, den ganzen Leib empört.
165 Im zärtlichen Gebäu von wunderkleinen Schläuchen,
Die jedem Theil von uns die Kraft und Nahrung reichen,
Bräch alles Übermass den schwachen Faden ab,
Und die Gesundheit selbst führt unvermerkt zum Grab.
Allein im weichen Mark der zarten Lebens-Sehnen
170 Wohnt ein geheimer Reiz, der zwar ein Brunn der Thränen,

- Doch auch des Lebens ist, der wider einen Feind
 Der sonst wohl unerkannt uns auszuhöhlen meint,
 Uns zwingt zum Widerstand; er schliesst die regen Nerven
 Vor Frost und Salze zu, verflösset alle Schärfen
 175 Durch Zufluss süssen Safts, und kühlt gesalznes Blut,
 Durch Zwang vom heissen Durst mit Strömen dünner Flut.
 In allen Arten Noht, die unsre Glieder fäulet,
 Ist Schmerz der bittere Trank, womit der Leib sich heilet.
- Weit nöthiger liegt noch im innersten von uns,
 180 Der Werke Richterin, der Probestein unsers Thuns;
 Vom Himmel stammt ihr Recht; er hat in dem Gewissen,
 Die Pflichten der Natur den Menschen vorgerissen:
 Er grub mit Flammenschrift in uns des Lasters Scheu,
 Und ihren Nachgeschmack, die bittere Kost der Reu.
 185 Ein Geist, wo Sünde herrscht, ist ewig ohne Frieden,
 Sie macht uns selbst zur Höll' und wird doch nicht gemieden!
 Versehn zu Sturm und See, in allem wohl bestellt,
 Betraten wir nunmehr das weite Meer der Welt.
 Die Werkzeug unsres Glücks sind allen gleich gemessen,
 190 Jedweder hat sein Pfund, und niemand ist vergessen.
 Zwar in der Seele selbst herrscht Maass und Unterscheid,
 Das Glück der Sterblichen will die Verschiedenheit;
 Die Ordnung der Natur zeugt minder Gold als Eisen,
 Der Staaten schlechtesten ist der von eitel Weisen:
 195 Der eingetheilte Witz ist nirgend unfruchtbar,
 Und jeder füllt den Ort, der für ihn ledig war.
 Dort wütht ein hoher Geist, betrogen vom Gescheicke,
 Nur um sich selbst besorgt, an seines Landes Glücke;
 Wann hier ein niedrer Sinn mit Schweis und Brod vergnügt,
 200 Des Grossen Unterhalt im heissen Feld erpflügt.
 Hier sucht ein weiser Mann, bey Nacht und stillem Öle,
 Des Körpers inn're Kraft, das Wesen seiner Seele;
 Wann dort mit schwächrem Licht, gleich nützlich in der That,
 Ein Weib sein Haus beherrscht, und Kinder zieht dem Staat.
- Doch nur mit Zierrath herrscht der Unterschied der Gaben,
 205 Was jedem nöthig ist, muss auch ein jeder haben:
 Kein Mensch verwildert so, dem eingebohrnes Licht,
 Nicht, wann er sich vergeht, sein erstes Urtheil spricht.
 Die Kraft von Blut und Recht erkennen die Huronen,
 210 Die dort an Mitschigans beschneyten Ufern wohnen,
 Und unterm braunen Sud fühlt auch der Hottentott
 Die allgemeine Pflicht und der Natur Gebott.

Drittes Buch

O Wahrheit! sage selbst, du Zeugin der Geschichte!
Wer machte Gottes Zweck und unser Glück zu nichte?
Wer war's, der wider Gott und Geister aufgebracht,
Und uns dem Laster hold, uns selber feind gemacht?

* * *

- 5 Verschieden war der Fall verschiedner Geister Orden:
Der einen Trefflichkeit ist ihr Verderben worden,
Die Kenntniss ihres Lichts gebahr ihr Finsterniss,
Sie hielten ihre Kraft für von sich selbst gewiss,
Und voll von ihrem Glanz, verdrüsslich aller Schranken,
10 Misskennten sie den Gott, dem sie ihn sollten danken:
Ihr allzustarker Trieb nach der Vollkommenheit
Ward endlich zum Gefühl der eignen Würdigkeit:
Ihr Stolz fieng an in Hass die Furcht vor Gott zu kehren,
Als ohne den sie selbst der Wesen erste wären.
15 So wich ihr Schwarm vor Gott, dem Ursprung seines Lichts,
Ihr Glanz, entlehnt von Gott, fiel bald ins eigne Nichts,
Nichts blieb an ihnen gut. Gott hatten sie verlassen,
Der Liebe wahren Zweck verschwuren sie zu hassen,
Des höchsten Guts Genuss war ewiglich verscherzt,
20 Der Sinn war missvergnügt, des Urtheils Licht geschwärzt,
In ihrem Wesen selbst, worin sie sich verstiegen,
Fand sich kein inn'rer Quell von stätigem Vergnügen:
Ihr Aufruhr rächte Gott, ihr Hochmut ward zur Schmach,
Das Böse war gewählt, das Übel folgte nach;
25 Bis dass Reu ohne Buss, Verzweiflung an dem Heile,
Und Missgunst ohne Macht den Frevlern ward zum Theile:
Da dort die treue Schaar, die niemals Gott verliess,
In seiner Gegenwart, der Geister Paradies
Und Tag fund ohne Nacht, da ewig hoh und steigend
30 Ihr Stand der Gottheit naht, und keinen Eckel zeugend
In der Begierd geniesst, und im Genuss begehrt,
Und ihren Geist mit Licht, das Herz mit Wollust nährt.

* * *

- Das Übel, dessen Macht den Himmel konnte mindern,
Fund wenig Widerstand bei Adams schwachen Kindern,
35 Ein stäter Bilder-Kreiss schwebt spielend vor dem Sinn,
Der wählt zur Gegenwart, behält und sendet hin:

- Bald hatte Lust und Zier das ernstliche verdrungen,
 Der Müh und Tugend Bild schien trocken und gezwungen,
 Die Seele hängte sich an Ruh und Lustbarkeit,
 40 Der Tugend Kraft nahm ab durch die Abwesenheit,
 Auch lockt der Leib zur Lust mit zärtlicher Verbindung,
 Bedacht wich dem Genuss, und Kenntniss der Empfindung.
 Zudem was endlich ist, kan nicht unfehlbar seyn,
 Das Übel schlich sich auch in uns durch Irrthum ein.
- 45 Der schwache Geist verlorh der Neigungen Verwaltung,
 Wir wendeten in Gift die Mittel der Erhaltung,
 Die Triebe der Natur miskennten Ziel und Maass,
 Bis das, was himmlisch war, sein hoh Geschick vergass.
 Der Schönheit Liebe trieb zu unerlaubten Lüsten,
 50 Die Sorg' um Unterhalt zu Hass und bittren Zwisten;
 Der Ehre rege Sucht schwoll in den Herzen auf.
 Gewissen und Vernunft hemmt zwar des Übels Lauf,
 Doch ihr verhasster Mund, voll unberedter Lehren,
 Behielt allein das Recht, zu tadeln, nicht zu wehren.
- 55 Wir alle sind verderbt, der allgemeine Gift
 Ist beyde Welten durch den Menschen nachgeschift.
 Gold, Ehr und Wollust herrscht, soweit der Mensch gebietet
 Und alles was ein Herz, von diesen schwanger, brütet:
 Betrug mit falschem Blick, die Lust an andrer Leid,
- 60 Verachtung fremden Wehrts, Verläumdung, Brut vom Neid,
 Verführung schwacher Zucht, der Gottesdienst des Bauches,
 Fruchtloser Müssiggang, der Hunger eitlen Rauches,
 Und soviel Seuchen mehr, von denen undurchwühlt,
 Kein Herz mehr übrig bleib, das echte Frucht erzielt.
- 65 Verschiedene Gestalt bedeckt die Ungeheuer,
 Die Kunst der Ehrbarkeit leyht manchen ihren Schleyer,
 Wann andrer, die die Scheu mit keiner Larve deckt,
 Erbohrne Hässlichkeit die Augen trotzt und schreckt.
 Geringer Unterscheid! der auf der Haut nur lieget,
- 70 Nicht in das innre dringt, und niemand mehr betrieget:
 Noch Zeit, noch Land, noch Schwang vermag auf die Natur,
 Der Quell fliesst überall, der Auslauf ändert nur.
 Vergebens rühmt ein Volk die Unschuld seiner Sitten,
 Es ist nur jünger schlim und minder weit geschritten:
- 75 Der Lappen ewig Eis, wo allzu tief geneigt,
 Die Sonne keinen Reiz zur Üppigkeit erzeugt,
 schliesst nicht die Laster aus, sie sind wie wir hinlässig,
 Geil, eitel, geizig, träg, missgünstig und gehässig,
 Und was liegt dann daran, bey einem bittren Zwist,
- 80 Ob Fisch-Fett oder Gold des Zweyspalts Ursach ist?

Wer von der Tugend weicht, entsaget seinem Glücke:
 Und beugt sein Engels-Recht zu eines Thiers Geschicke.
 Die Pflichten sind der Weg, den Gott zur Wohlfahrt giebt,
 Ein Herz, wo Laster herrscht, hat nie sich selbst geliebt.
 85 Von aussen fliesst kein Trost, wann uns das inn're quälet,
 Uns eckelt der Genuss, so bald die Nohtdurft fehlet:
 Die Schätze dieser Welt sind nur des Leibes Heil,
 Der wahre Mensch, der Geist, nimmt daran keinen Theil,
 So bleibt der müde Geist bey falschen Gütern öde,
 90 Der Eckel im Genuss entdeckt das inn're Blöde.
 Nie froh vom itzigen, stäts wechselnd, keinem treu,
 Erfährt der Glückliche, wie nichtig alles sey.
 Vergebens übertrifft das Schicksal unsre Bitten,
 Die Welt hat Philipps Sohn, und nicht die Ruh erstritten:
 95 Ein Thor rennt nach dem Glück, kein Ziel schliesst seine Bahn,
 Wo er zu enden meint, fängt er von neuem an.

Doch auch das Schatten-Glück erfreut den Menschen selten,
 Weil Gold und Ehre nichts als durch den Vorzug gelten:
 Die Güter der Natur sind endlich und gezählt,
 100 Die einen werden gross von dem, was andern fehlt:
 Ein Sieger wird berühmt durch tausend andrer Leichen,
 Und ganzer Dörfer Noht macht einen einz'gen Reichen:
 Der Schönen holdes Ja, die einem sich ergiebt,
 Verurtheilt die zur Quaal, die da, wo er geliebt.
 105 Wir streiten in der Welt um diese falschen Güter,
 Der Eifer, nicht der Wehrt, erhitzt die Gemüther;
 Wie Kinder (wer ist nicht in einem Stück ein Kind)
 Oft um ein streitig Nichts sich in den Haaren sind:
 Bald diess bald jenes siegt, und trotzet mit dem Balle,
 110 Bey keinem bleibt die Lust, und der Verdruss drückt alle.
 Wir schwitzen, kümmern, flehn, verschwenden Zeit und Blut,
 Was wir von Gott erpresst, ist endlich keinem gut.

So findt man wahre Noht, wo man Vergnügen sucht,
 Der Zeppter wird so oft, als wie der Pflug, verfluchet.
 115 Die Furcht, der Seele Frost, der Flammenstrom, der Zorn,
 Die Rachsucht ohne Macht, des Kammers tiefer Dorn,
 Die wache Eifersucht, bemüht nach eignem Leide,
 Der Brand der Ungedult, der theure Preis der Freude,
 Der Liebe Folter-Bett, der leeren Stunden Last,
 120 Fliehn von der Hütten Stroh, und herrschen im Pallast.
 Noch stärker peitscht den Geist das zornige Gewissen,
 Noch Macht, noch Hass von Gott befreyt von seinen Bissen:
 Sein fürchterlicher Ruf dringt in der Fürsten Saal,

In Gold und Purpur bebt Octaviens Gemahl,
125 Und siehet, wo er geht, so sehr er sucht zu schlafen,
Vor ihm den ofnen Schlund voll unfehlbarer Strafen.

Der Leib, das Meisterstück der körperlichen Pracht,
Folgt seinem Gaste bald, und fühlt des Übels Macht.
Vollkommen hatt' er einst, geschickt zu Gottes Bilde,
130 Die Unschuld noch zum Arzt, und Einigkeit zum Schilde,
Dem Tode minder nah, und vielleicht frey davon,
Nahm er Theil an der Lust, und nimmt itzt Theil am Lohn:
Die Zeit muss seit dem Fall ihr Sandglas gäher stürzen,
Die Mordsucht grub ein Erzt, die kurze Frist zu kürzen,
135 Tod, Schmerz und Krankheit wird ergraben und erschift,
Und unsre Speise macht der Überfluss zum Gift.
Der Sorgen Wurm verzehrt den Balsam unsrer Säfte,
Der Wollust gäher Brand verschwendt des Leibes Kräfte,
Verwesend, abgenutzt, und nur zum Leiden stark
140 Eilt er zur alten Ruh, und sinket nach dem Sark.

Der Geist von allem fern, womit er sich bethöret,
Sieht sich in einer Welt, wovon ihm nichts gehöret;
Nur geht mit ihm ins Reich der öden Dunkelheit,
Ein unerträglich Bild der eignen Hässlichkeit.
145 Gold, Ehre, Wollust, Tand, wonach er sich gesehnet,
Verblendung, Selbstbetrug, worauf er sich gelehnet,
Witz, Ansehn, Wissenschaft, der Eigenliebe Spiel,
Von allem bleibt ihm nichts, als des Verlusts Gefühl.
Der Thaten Unterscheid ist bey ihm umgedrehet,
150 Er hasst was er geliebt, und ehrt was er verschmähet,
Und brächte, könnst es seyn, jedweden Augenblick,
worinn er sich versäumt, mit Jahren Pein zurück.
Die Wahrheit, deren Kraft der Welt Gewühl verhindert,
Findt nichts, das ihr Gefühl in dieser Wüste mindert
155 Ihr fressend Feu'r durchgräbt das Inn're der Natur,
Und sucht im tiefsten Mark des Übels mindeste Spur.
Das Gute, das versäumt, das Böse, so begangen,
Die Mittel, die verscherzt, sind eitel Folter-Zangen,
Von stäter Nachreu heiss. Er leidet ohne Frist,
160 Weil er gepeiniget, und auch der Henker ist.

* * *

O selig jene Schaar, die von der Welt verachtet,
Der Dinge wahren Wehrt, und nicht den Wahn betrachtet,

Und treu dem inn'ren Ruf, der sie zum Heile schreckt,
Sich ihre Pflicht zum Ziel von allen Thaten steckt.
165 Gesetz, dass Welt und Hohn und Armut sie misshandeln,
Wie angenehm wird einst ihr Schicksal sich verwandeln,
Wann dort, bey'm reinen Licht ihr Geist sich selbst gefällt,
Das überwundne Leid zu seiner Wollust hält,
Und innig hold mit Gott, dem Urbild ihrer Gaben,
170 Sie Gott, das höchste Gut, in stäter Nähe haben.

Indessen ist die Welt, die Gott zu seinem Ruhm,
Und unserm Glücke schuf, des Übels Eigenthum:
In allen Arten ist das Loos des Guten kleiner,
Wo tausend gehn zur Quaal, entrinnt zur Wohlfahrt einer,
175 Und für ein zeitlich Glück, das keiner rein genießt,
Folgt ein unendlich Weh, das keine Ruh beschliesst.
O Gott voll Gnad' und Recht, darf ein Geschöpfe fragen,
Wie kan mit deiner Huld sich unsre Quaal vertragen?
Vergnügt o Vater dich der Kinder Ungemach?
180 War deine Lieb' erschöpft? Ist dann die Allmacht schwach?
O konnte keine Welt des Übels ganz entbehren,
Wie liessest du nicht eh ein ewig Unding wahren?

Verborgen sind o Gott! die Wege deiner Huld,
Was in uns Blindheit ist, ist in dir keine Schuld,
185 Vielleicht, dass dermaleinst die Wahrheit, die ihn peinigt,
Den umgegossnen Geist durch lange Quaalen reinigt
Und, nun dem Laster feind, durch dessen Frucht gelehrt,
Der Willen, umgewandt, sich ganz zum Guten kehrt:
Dass Gott die späte Reu sich endlich lässt gefallen,
190 Uns alle zu sich zieht, und alles wird in allen,
Dann seine Güte nimmt, auch wann sein Mund uns droht,
Noch Maass, noch Schranken an, und hasset unsern Tod.
Vielleicht ersetzt das Glück vollkommener Erwählten
Den minder tiefen Grad der Schmerzen der Gequälten:
195 Vielleicht ist unsre Welt, die wie ein Körnlein Sand
Im Meer der Himmel schwimmt, des Übels Vaterland!
Die Sterne sind vielleicht ein Sitz verklärter Geister,
Wie hier das Laster herrscht, ist dort die Tugend Meister,
Und dieses Punkt der Welt von mindrer Treflichkeit
200 Dient in dem grossen All zu der Vollkommenheit:
Und wir, die wir die Welt im kleinsten Theile kennen,
Urtheilen auf ein Stück, das wir vom Abhang trennen.

Dann Gott hat uns geliebt, wem ist der Leib bewusst?
Sagt an, was fehlt daran zur Nutzbarkeit und Lust?

- 205 Seht den Zusammenhang, die Eintracht in den Kräften,
 Wie jedes Glied sich schickt zu menschlichen Geschäften,
 Wie jeder Theil für sich, und auch für andre sorgt,
 Das Herz vom Hirn den Geist, diess Blut von jenem borgt:
 Wie im bequemsten Raum sich alle schicken müssen,
 210 Wie aus dem ersten Zweck noch andre Nutzen fliessen
 Der Kreiss-Lauf uns belebt, und auch vor Fäulung schützt,
 Der ausgebrauchte Theil von uns sich selbst verschwitzt,
 Und unser ganzer Bau ein stätes Muster scheint
 Von höchster Wissenschaft mit höchster Huld vereinet.
 215 Soll Gott, der diesen Leib, der Maden Speis' und Wirth,
 So väterlich versorgt, so prächtig ausgeziert,
 Soll Gott den Menschen selbst, die Seele nicht mehr zu schätzen?
 Dem Leib sein Wohl zum Ziel, dem Geist sein Elend setzen?

- Nein, deine Huld o Gott! ist allzu offenbar,
 220 Die ganze Schöpfung legt dein liebend Wesen dar:
 Die Huld, die Raben nährt, wird Menschen nicht verstossen,
 Im Kleinen ist er gross, unendlich gross im Grossen.

- Wer zweifelt dann daran? ein undankbarer Knecht:
 Drum werde was du willst, dein Wollen ist gerecht:
 225 Noch Unrecht noch Versehn kan vom Allweisen kommen,
 Du bist an Macht, an Gnad, an Weisheit ja vollkommen.
 Wann unser Geist gestärkt dereinst dein Licht verträgt,
 Und uns des Schicksals Buch sich vor die Augen legt;
 Wann du der Thaten Grund uns würdigest zu lehren,
 230 Dann werden alle dich, o Vater! recht verehren,
 Und kündig deines Rahts! den blinde Spötter schmähn,
 In der Gerechtigkeit nur Gnad und Weisheit sehn.

DAS FREUNDLICHE

I. *Gerichtetheit*

Planung

In diesem Kapitel befassen wir uns ausschliesslich mit den 64 Einleitungsversen. Dieser einschränkende Entschluss gründet in der Eigenart dieser ersten Verse einerseits und in deren Verhältnis zum ganzen Gedicht anderseits. Somit meldet sich gleich zu Anfang die Schwierigkeit, zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen scharf abzugrenzen. Es geht nicht wohl an, dass wir uns an Einzelheiten heranmachen, ehe wir einen gewissen Überblick über das Ganze gewonnen haben. Ist die stilistische Einzelheit als Ausgangspunkt der Interpretation bei einem kurzen lyrischen Gedicht vielleicht möglich, so ist sie es bestimmt nicht mehr bei einem dermassen umfangreichen, 606 Verse zählenden, in drei Bücher eingeteilten «Lehrgedicht». Da empfiehlt es sich doch, erst ein Augenmerk auf die Gesamtanlage des Gedichts zu richten. Tun wir es, so brauchen wir dadurch noch keine voreiligen Deutungen vorzunehmen. Wir können es sehr wohl bei einer allgemein gehaltenen Gesamtschau bewenden lassen, die vorläufigerweise nur aufs Äusserlichste und Oberflächlichste zielt und noch gar keine kritische Stellung bezieht zu all den vielen sich aufdrängenden Fragen.

Halten wir zuerst dieses fest: Haller greift in seinem Gedicht das sogenannte *Problem der Theodizee* auf. Er begibt sich in den Bannkreis der Frage: Wie verträgt sich das Übel in der Welt mit einem allmächtigen und allgütigen, allweisen und vollkommenen Schöpfergott? Ein Problem, das zu Hallers Zeiten alle Gemüter aufs heftigste bewegte. Uns kümmert vorderhand die eigene Fragwürdigkeit dieser Frage nicht. Wir wollen sie fürs erste in ihrer ganzen gewaltigen Vielschichtigkeit beruhen lassen. Wir nennen sie nur als den Hauptgegenstand des Gedichts.

Haller gibt schon im Titel seines Gedichts vor, über den Ursprung des Übels Auskunft erteilen zu wollen — und wäre es nur die Auskunft: wir wissen es nicht! Er unternimmt eine Beantwortung der aufgeworfenen Frage in einem üblicherweise «Lehrgedicht» genannten Werk, das er in drei «Bücher» unterteilt.

Das erste Buch bringt eine Art Problemstellung. Haller geht dabei so vor: Er entwirft in den einleitenden 64 Versen, die sich metrisch von

den übrigen Versen dieses Buches und des ganzen Gedichts überhaupt unterscheiden, ein Bild des «Glücks», der Ruhe, des Friedens und des Wohlseins¹⁾ und setzt diesem ein Bild der «Noht» und des Elends, der Bosheit und des Leidens, der Unruhe und des Schreckens gegenüber²⁾. Die Spannung zwischen diesen beiden Polen entzwingt dem Dichter die Frage: Wie und warum konnte Gott ausser dem Guten in dieser Welt auch das Übel zulassen³⁾? Ein vierter und abschliessender Teil des ersten Buches rechtfertigt diese kühne Fragestellung und behauptet die Notwendigkeit einer Theodizee⁴⁾.

Das zweite Buch schildert — immer nur grosso modo gesprochen und ohne uns um irgendwelche Problematik zu scheren — eine Erschaffung der Welt. Nachdem das gesamte Weltall, der Mensch ausgenommen, erschaffen ist⁵⁾, stiftet Gott die «Geisterwelt»⁶⁾. Dieser Geisterwelt gehören auf einer oberen Stufe die «Engel» an⁷⁾ und auf einer tieferen die «Menschen»⁸⁾. Einmal beim Menschen angelangt, handelt der Dichter ausführlicher von ihm. Er widmet einen Abschnitt der «Liebe für sich selbst»⁹⁾ und einen anderen dem «Trieb, der uns für andre rühret», der «Nächstenliebe»¹⁰⁾. Es folgen weitere Auslassungen über den Menschen; der Dichter spricht vom «Schmerz»¹¹⁾ und vom «Gewissen»¹²⁾. Den Schluss dieses Buches bilden einige zusammenfassende Verse.

Dem dritten Buch ist aufgetragen, die eigentliche Antwort auf die Frage nach dem Ursprung des Übels zu vermitteln. Es scheint bereits kennzeichnend und bedeutsam, dass der bis anhin so klar gegliederte Bau des Gedichts etwas in Verwirrung gerät. Haller gesteht in der Vorrede selbst, dass diese Eigentümlichkeit einem Freunde, wahrscheinlich Stähelein, aufgefallen sei; dem Freunde habe das Ende am wenigsten gefallen, «er sah es sah für zu kurz, zu abgebrochen und zu unvollständig an» (23). Doch wir wollen nicht ausdeutend vorgreifen. Merkwürdig bleibt jedoch, dass eine eindeutige Gliederung festzustellen, im dritten Buch nicht mehr so leicht möglich ist wie in den andern zwei Büchern. In einem ersten, noch bestimmt umgrenzbaren Abschnitt ist die Rede vom «Fall der Engel»¹³⁾. Aus ihm scheint der Dichter den «Fall der Menschen»

¹⁾ Verse 1—64

²⁾ Verse 65—118

³⁾ Verse 119—142

⁴⁾ Verse 143—162

⁵⁾ Verse 1—16

⁶⁾ Verse 17—74

⁷⁾ Verse 75—102

⁸⁾ Verse 103—114 (212)

⁹⁾ Verse 115—136

¹⁰⁾ Verse 137—160

¹¹⁾ Verse 161—178

¹²⁾ Verse 179—186

¹³⁾ Verse 5—32

mit allen seinen üblen Folgen ableiten zu wollen¹⁾). Unter dieser grösseren Verseinheit treten offensichtlich noch zwei streng umzirkte Gruppen hervor; in der einen betrachtet der Dichter besonders die Folgen des «Falles» für den «Leib»²⁾, in der andern die Folgen des «Falles» für den «Geist»³⁾. Die übrigen Versgruppen lassen sich kaum mehr so entschieden unter ein Stichwort setzen. Der Schluss des Gedichtes bildet eine Art erschütternden Rückzuges vor der freventlich entworfenen Frage. Der Dichter spürt seine Machtlosigkeit und dass er uns eine gültige Antwort auf die Theodizeefrage schuldig bleiben muss. Er beginnt am klaren Erkenntnisvermögen zu zweifeln, spricht von der Blindheit des Menschen und schliesst mit einer beschwörenden Aufforderung, an die Richtigkeit der Schöpfung einfach zu glauben⁴⁾.

Mit dieser Bemerkung überschreiten wir allerdings die Grenzen, welche wir diesem Gesamtüberblick absichtlich steckten. Denn mit Absicht verwehrten wir uns ja jede schärfere Aussage; mit Absicht auch versahen wir gewisse Begriffe mit Anführungszeichen: «Glück», «Not», «Geisterwelt», «Engel», «Menschen», «Selbstliebe», «Nächstenliebe», «Leib», «Geist», «Fall», weil ja durchaus noch offen bleiben muss, was Haller unter diesen Begriffen versteht.

Immerhin legt uns diese erste Überschau die dehnungsfähige Folgerung nahe: In diesem Gedicht ist ein planender Dichter am Werk. Der Dichter verströmt sich nicht in einer Empfindung, in einem Gefühl. Er lässt sich nicht tragen von einer Stimmung, hierhin und dorthin, ziellos, planlos. Sein Gedicht beruht auf Planung. Er setzt einen Ausgangspunkt, von dem er abstösst, und er kennt ein Ziel, auf das er hinauswill. Von einem strebt er weg, einem andern strebt er zu. Dabei versucht er, zwischen den Punkten einen möglichst klarlinigen Weg einzuhalten, weder nach links noch nach rechts abzuweichen. Ein Ziel lockt ihn an, und er richtet sein Dichten auf dieses Ziel hin aus. Es ist ein planvolles und gerichtetes Dichten. Dabei braucht dieses Gerichtetsein auf etwas nicht unbedingt wesensgleich zu sein mit dem Problematisch-Dramatischen. Er könnte sehr wohl auch pathetisches Gepräge haben.

Ordnung

Nun diese vorläufige Überschau geleistet ist, dürfen wir unsern Blickkreis auf die 64 Eingangsverse zum ersten Buch einengen. Diese Einleitungsverse geben sich schon dem blossen Auge als zusammengehörendes Ganzes, vom übrigen Gedicht irgendwie Unterschiedenes zu

¹⁾ Verse 33—160

²⁾ Verse 127—140

³⁾ Verse 141—160

⁴⁾ Verse 183—232

erkennen. Sie sind nicht in Alexandrinern abgefasst. Der Dichter hat für sie das Madrigal gewählt. Wir werden später sehen, ob der äusserlichen Eigenständigkeit dieser Gruppe auch eine innerliche entspreche, so dass sich ihre Loslösung und Sonderbehandlung rechtfertige.

Das Anliegen dieser Eingangsverse ist eine Landschaftsschilderung. Der Dichter blickt angeblich vom Gurten bei Bern über das Land. Seinem Standort und der weiten Ausgedehntheit des Landes zwischen Jura und Alpen, den Hügeln und Feldern, den Wäldern und dem Fluss, der Stadt und den Bauernhütten gelten die ersten neunzehn Verse.

Und weiter wird in den folgenden Versen dieses Land mit allerlei Einzelheiten besetzt, aber nicht plan- und wahllos, wie sich gleich zeigen wird.

Die nächsten Verse reden von Tieren: von Schafen, von Rindern, von einem Pferd¹⁾.

Die anschliessenden sind den Pflanzen in dieser Landschaft gewidmet: den Buchen und Tannen, dem Moos und den Büschen²⁾.

Das Bild eines Baches und eines Wasserfalls zeichnet die nächste Versgruppe³⁾.

Das Spiegelbild der Sonne in einem Teich veranlasst den Dichter, seinen Blick nach oben zu wenden. Er schaut die schneebedeckten Berggipfel und über ihnen «des Himmels tiefe Höhen», in deren lichtem Blau die Erde schwimmt⁴⁾.

Dies ist nur für den flüchtigen Leser eine liebreizende, romantische Landschaftsschilderung. In Wirklichkeit drückt sich in ihr alles andere als ein lyrisch hingeebener und hinschmelzender Geist aus. Der Dichter löst sich nicht auf im Erlebnis der Naturschönheit. Er verliert sich nicht an das Erlebnis, sondern behält durchaus die Oberhand darüber und versteht es zu ordnen. Die Bilder folgen sich nicht zufällig, in unregelter Reihe. Sie stehen zueinander im Verhältnis einer geradezu naturwissenschaftlichen Stufenleiter vom Organischen zum Anorganischen, von der belebten zur unbelebten Natur: Tier — Pflanze — Wasser — Berg. Und nachdem der Dichter ein Bild der Erde entworfen hat, ordnet er die Erde ein in den grösseren Zusammenhang des Universums.

Geordnete Landschaft empfand der Dichter schon immer als «angenehm». In seinem Reisetagebuch aus den Jahren 1723–1727 schreibt er über Holland: «In diesem Lande, das in allem mir neu vorkame, fandte alles verhoffte Vergnügen. Das Land an sich selber ist höchst angenehm. Auf beyden Seiten deren gerade gezogener Fahrwassern sind entweder weite und mit fettem Viehe besetzte Wiesen oder schöne und dicht aneinander gelegne Dörfer, prächtige Gärten, angenehme

¹⁾ Verse 20–27

²⁾ Verse 28–40

³⁾ Verse 41–45

⁴⁾ Verse 46–58

Vorwerke. Kein Baum wächst in diesem Lande aussert der Schnur, und kein fussbreit Boden ist ohne Aussbeute. Die Stätte sind gross, meist ziemlich befestigt, mit Wassern durchzogen, von langen, geraden, saubern Gassen angebauet» (24).

In der Ordnung und nicht in der wilden Ungeregeltheit findet der Dichter sein «verhofftes Vergnügen». Eine geordnete Welt ist zum Glücke ihrer Bürger gemacht. In einer saubergeordneten Welt allein, und nicht in einer chaotisch bedrohlichen, kann es dem Menschen wohl sein.

Dies erkannt, muss man sich verwundert fragen, wo denn der Ort des Menschen im Bilde dieser Landschaft sei. Tatsächlich spricht der Dichter in keiner Zeile von ihm. Käme dem von uns hier aufgezeigten ordnungsmässigen Bau der Schilderung wirklich Geltung zu, müsste der Mensch vor den Tieren zur Erwähnung gelangen. Ist dies etwa der Fall in den Versen 14—19? Die Antwort auf diese Frage verlangt einige weitere Beobachtungen. Sie soll im anschliessenden Abschnitt erteilt werden. Hier mag uns vorderhand die Feststellung genügen, dass, wie über dem ganzen Werk, auch in diesen Einleitungsversen zum ersten Buch ein planender und ordnender Geist zu herrschen scheint.

II. Willentlichkeit

Es liegt im Wesen des Planens und Ordners, dass es auf ein Ziel, auf einen Zweck hin geschieht. Nur zweckmässiges Handeln kann auch nutzbringendes Handeln sein, lautet eine der Maximen jener Zeit. Und nutzbringend sein soll alles Tun, das Tun des Arztes wie des Dichters. Nutzbringend sein soll das Dichten in ethisch-moralischer Hinsicht, nutzbringend aber auch jedes Wort einer poetischen Aussage. Kein Wort soll um seiner selbst willen dastehen. Es soll auf ein Ziel hin ausgerichtet sein.

Diese Gerichtetheit des Dichtens tritt noch deutlicher zu Tage, wenn wir uns einlässlicher mit dem Anliegen dieser ersten Verse befassen. Ausser dem planvollen und geordneten Gerichtetsein-auf-etwas wird sich uns ein weiterer eigentümlicher Zug im Schaffen des Dichters enthüllen: der Zug der Willentlichkeit, der ja mit dem Hingerichtetsein auf ein Ziel engstens zusammenhängt. Gerichtetheit — Planung und Ordnung — müssen leere Begriffe bleiben, so lange wir nicht wissen, worumwillen geplant und geordnet wird, an welches Ziel der Dichter gelangen will.

I 1—8 Auf jenen stillen Höhen,
 Woraus ein milder Strom von stäten Quellen rinnt,
 Bewog mich einst ein sanfter Abend-Wind,
 In einem Busche still zu stehen.
 Zu meinen Füßen lag ein ausgedähntes Land,

Durch seine eigne Gröss' umgränzet,
Worauf das Aug' kein Ende fand,
Als wo Jurassus es mit blauen Schatten kränzet.

Kaum haben wir diese ersten Verse gelesen, versucht der Dichter unsere Vorstellung durch eine Fussnote zu beeinflussen: «Diese ganze Aussicht ist nach der Natur beschrieben» (25). Was will das heissen? Soll es bedeuten, hier werde eine Landschaft beschrieben, genau so, wie sie in Wirklichkeit sei? Will es heissen, dies sei eine naturalistisch getreue Landschaftsschilderung? Der Leser soll wohl nicht glauben, der Dichter verhalte sich phantasierend. Im Gegenteil: Die Anmerkung soll glauben machen, der Dichter befinde sich in rein konstatierender Stellung zu dieser Landschaft. Er rapportiere zuverlässig wie ein unvoreingenommener Beobachter. Die Wiedergabe einer wirklich existierenden Landschaft erfolge mit geradezu photographischer Treue. Die Anmerkung so zu verstehen, legt uns jedenfalls ein allgemeiner Sprachgebrauch nahe.

Stellen wir den Entscheid darüber, ob eine solch echte Wiedergabe eines wirklichen Landschaftsbildes gemeint sei, vorläufig zurück. Wir wollen diese Fussnote vorderhand überhaupt vergessen und uns ihrer erst später wieder erinnern.

Wir wollen diesen ersten Versen einzig entnehmen, dass sich der Dichter auf einen erhabenen Posten begeben hat, auf einen Höhepunkt, von wo ein freier Ausblick auf ein ausgedehntes Land möglich ist. Dieses weite, hügelige Land wird begrenzt von einem fernen blauen Schattengebirge, vom Jura. Grüne Wälder bedecken die Hügel, da und dort unterbrochen von falben Feldern.

Von diesen Feldern sagt der Dichter, dass ihr falber Schein mit «angenehmem Glanze» zwischen den Wäldern hervorbreche. Diese Wendung lässt uns aufhorchen. Der Dichter scheint doch nicht bloss als ein kühler Aussenstehender dieses Bild zu betrachten und zu schildern. Er ist an diesem Bilde beteiligt. Den Glanz der Felder empfindet er als angenehm.

Doch weiter. Ein Fluss, die Aare, schlängelt sich durchs Land. Eine Stadt, «Nüchtlands Haupt», Bern, liegt zu des Betrachters Füssen. «In Fried und Zuversicht» liegt sie da! Ruh und Überfluss herrschen, so weit das Auge reicht.

I 17—19 Selbst unterm braunen Stroh bemosster Bauren-Hütten
 Wird Freyheit hier gelitten,
 Und nach der Müh Genuss.

Was diese Verse in einem «nach der Natur» beschriebenen Bild zu suchen hätten, bleibt fragwürdig. Wir spüren eine Absicht und werden gegenüber dieser «Naturbeschreibung» misstrauisch. Dieser Dichter

scheint durchaus kein vorurteilsfreier Landschaftsschilderer zu sein. Es geht ihm kaum allein um ein naturalistisch genaues Bild der Landschaft. Er untermengt dieses Bild bereits mit Begriffen, die einer andern Sphäre als jener der «Natur» entnommen sind.

Eine Schafherde sieht der Dichter Gras fressen, eine auf den Rasen hingelagerte Rinderherde sieht er wiederkauen, und von einem freien Pferd weiss er, dass es mit «sorgenlosem Sinn» über die Felder hin springt.

Eine Gruppe Buchen glüht im roten Abendschein. Tannen beschatten das Moos, und mancher Strahl streut durch offene Stellen im Tannendickicht ein zitternd Licht auf die Dunkelheit des Moores. In verschiedener Dichtigkeit mischt sich im Walde «grüne Nacht» mit «güldenem Tage». Die Stille der Büsche ist dem Dichter angenehm, ebenso angenehm auch ihr Wiederhall.

I 38—40: Wann sich ein Heer glückseliger Geschöpfe,
In Ruh und unbesorgter Fülle,
Vereint in einen Freudenschall:

Ein Heer glückseliger Geschöpfe — meint der Dichter die Menschen? Büsche pflegen kein Echo zu werfen. Der Freudenschall muss aus den Büschen selber herrühren, von den Vögeln. Und diese nennt der Dichter glückselig, er sagt, sie leben in Ruhe und unbesorgter Fülle und spielt damit sehr wahrscheinlich auf das Bibelwort von den Vögeln des Himmels an, die nicht säen und nicht ernten «und der Vater im Himmel ernähret sie doch».

«Diese Aussicht ist nach der Natur beschrieben». Wir werden immer stutziger und können es immer weniger glauben.

Ein Bach schlängelt sich durch grünen Rasen, stäubt plötzlich über gähe Felsen und löst sich auf in Schnee- und Perlenblasen. Das Wort «Rasen» scheint der Dichter den Wörtern «Wiese» oder «Weide» vorzuziehen. Schon die Rinderherde lagerte nicht auf einer Wiese oder auf einer Weide, sondern auf dem Rasen. Nicht den Wildwuchs der Wiese oder Weide sieht der Dichter, vielmehr den gepflegten und gehegten Rasen des Parkes. Diese «Natur» weist offensichtliche Züge einer Parklandschaft auf.

Das funkelnde Bild der Sonne schwimmt als Spiegelbild auf einem Teich, während die Sonne selbst in einem Strahlenmeer ihr flammendes Haupt versteckt und vor lauter Licht uns unsichtbar bleibt, weil wir es nicht ertragen, in ihren Glanz zu schauen. Das Wetterhorn streckt seinen hohen Gipfel durch einen dünnen Wolkenkranz. Vor seinem altersgrauen, mit rosenfarbenem Glanz bestrahlten, mit Schnee und Purpur geschmückten Haupt müssen sich die gemeineren Berge mit ihren bloss schlichten blauen Rücken schämen. Der Dichter legt Wert darauf, dass wir unter den «gemeinen Bergen» nicht irgendwelche Berge verstehen,

es sind «die niedrigen Gebürge, die von dem Thuner See nach dem luzernischen Gebiete sich erheben und über deren langen und blauen Rücken die hintere hohe Kette der obersten Alpen weit emporragt. Unter den letztern sind das Wetterhorn, Schreckhorn und andere erstaunlich hohe Spitzen bekannt» (26).

Trotz dieser Versicherung fragen wir uns, ob der Dichter nicht schon längst mehr geleistet habe, als wir von ihm erwarteten. Jedenfalls ist die Photographie schon längs zum Film geworden, zum Film mit Nah- und Ferneinstellungen, mit Gross- und Detailaufnahmen, mit Kameraschwenkungen nach links und rechts, nach oben und unten, nach vorne und hinten. Wer je schon auf dem Gurten stand, weiss, dass es dort keinen Punkt gibt, von dem aus diese Bilder alle auf einmal zu sehen wären. Vom sog. Westsignal aus öffnet sich unserm Blick das Mittelland bis zum Jura; wollen wir jedoch das Alpenbild bestaunen, müssen wir uns zum Ostsignal bewegen, einem Aussichtspunkt, der vom andern um die zehn Minuten entfernt liegt. Der Dichter hat uns schon längst mehr als ein Bild, er hat uns Bilder geboten. Und diese Bilder stehen in einem merkwürdigen Verhältnis zueinander.

Man beachte das Verhältnis zwischen Distanz und Deutlichkeit unter den einzelnen Bildern. Ob mächtiges Gebirge, ob winziges Moos, ob ferner Jura, ob nahe Rinderherde — es ist alles mit derselben Klarheit und Schärfe geschaut. Kein zarter Dunst verwischt die Umrisse und schafft Atmosphäre, Duft und Stimmung. Alles erstrahlt in hellem Glanze. Glanz ist das Zauberwort, unter dem diese Verse stehn. Die Felder glänzen. Die Aare leuchtet. Die Buchen glühn in rotem Glanz. Güldnes Licht bricht in die grüne Nacht des Waldes. Schnee- und Perlenblasen sprühen. Das Spiegelbild der Sonne blitzt im Teich. Die Sonne selbst verbirgt ihr flammendes Haupt in einem Strahlenmeer. Der Gipfel des Wetterhorns glänzt. Und im Blau des Himmels glimmen golden und silbern die Wolken. In Glanz und Klarheit getaucht liegt diese Landschaft vor uns. Es ist eine merkwürdig aufgeklärte Welt.

Dieser allgemeine Glanz wirkt sonderbar ausgleichend und verallgemeinernd. So bleibt die Jahreszeit ungewiss. Zwischen Frühling und Herbst — viel Genaueres ist kaum zu sagen erlaubt. Der falbe Schein der Felder (falb: blassgelb, fahl, verschossen) liesse auf späten Herbst schliessen¹⁾; auch die halbnackten Buchen glühen eher im Herbst als im Frühling. Gegen den Herbst sprechen aber die neubewachsenen Felder. Den übrigen Bildern könnte man wohl nur mit allzu starkem Pressen zuverlässigere Anhaltspunkte entnehmen.

Die Tageszeit wird nicht viel deutlicher. Der Tag scheint sich zu neigen. Während jedoch der Gipfel des Wetterhorns bereits im Abendrot erstrahlt, steht noch die Sonne am Himmel, deren Flammenmeer unser Auge blendet.

¹⁾ «Bald wann der trübe Herbst die falben Blätter pflücket» (Die Alpen, Vers 211)

Unverkennbar ist zwar des Dichters Bestreben nach Individualisierung der Landschaft. Sie gelingt ihm aber durch die Nennung von Namen wie Jurassus, Nüchtland, Wetterhorn nur scheinbar. Im Grunde genommen behält sie etwas Zusammengesetztes, Komponiertes und Allgemeines.

Dieser Eindruck rührt nicht zuletzt daher, dass er mit Begriffen wie «Zuversicht», «Freyheit», «glücklich» mehr in die Landschaftsschilderung hereinholt, als eine blossе Aussicht auf die Natur eigentlich erlaubte.

Wir verstehen das Eigentümliche dieser Landschaftsschilderung besser und alle Fragwürdigkeiten heben sich mit einem Schlage auf, wenn wir die besprochenen Verse von den letzten acht Zeilen dieses Eingangs her noch einmal betrachten¹⁾.

«Ja, alles was ich seh . . .», diese Formel leitet sie ein, und der Dichter wiederholt sie vier Verse später: «Ja, alles was ich seh . . .» Ein doppelt bekräftigendes Pochen auf die Tatsache, dass die Welt, die er da eben geschildert habe, eine gute und schöne und herrliche Welt, eine Welt der Ruhe und des Überflusses, des Friedens und der Zuversicht, eine wunderbar freundliche Welt, ein halbes, wenn nicht ein ganzes Paradies, ein Garten Eden sei. Diese Welt sei gemacht zum Glücke ihrer Bewohner. Ein allgemeines Wohl beseele die «Natur». Alles, die Erde und das unermessliche All, in dem sie schwimmt, trage des höchsten Gutes, trage Gottes²⁾ Spur.

Diese optimistische Voraussetzung stand der ganzen Landschaftsschilderung zu Grunde. Dieser Gedanke, dass die Welt dem Menschen ein Freundliches sei, ist Ziel- und Ausgangspunkt der Darstellung. Diesen gläubigen Gedanken wollte der Dichter unter Beweis stellen. Von ihm aus und in Hinsicht auf ihn wurde der Ausblick von jenen stillen Höhen «gemalt».

Kann man das noch ein Beschreiben, ein «Malen» nach der Natur nennen? Hallers Meinung gemäss — und nur sie darf uns vorderhand beschäftigen —: ja. In dem berühmten Brief an den Freiherrn von Gemmingen zieht Haller einen Vergleich zwischen Hagedorns und seinen Gedichten und schreibt dabei unter anderm: «Gemälde der Natur hat er (Hagedorn) sparsam und allemal auf der moralischen Seite gegeben. Man ist über ihren Werth noch nicht einig. Aber wie unnachahmlich hat Virgil gemahlt. Jedem unbeseelten Dinge gab er ein Leben, einen Adel, den ihm niemand gegeben hätte. Ich habe mehr gemahlt, zumahl Werke der Natur; 'das kann man nicht', lese ich irgendwo³⁾. Es ist wahr, Aberlin (27) giebt mit dem Pinsel einen Be-

¹⁾ Verse I 57—64.

²⁾ Vergleiche den Vers III 170.

³⁾ In Lessings Laokoon XVII. Gegen Lessing sind auch die folgenden Sätze gerichtet.

grif von einem Staub-Bache, der auch für ein Kind sinnlich ist. Aber die Poesie mahlt, was kein Pinsel mahlen kann: Eigenschaften anderer Sinne neben dem Gesichte, Verbindungen mit sittlichen Verhältnissen, die nur der Dichter fühlt» (28). Ähnlich äussert er sich in seinem Tagebuch: «Bey Beurtheilung eines Dichters sollte man nicht so vielen Werth auf die poetischen Schildereien sinnlicher Dinge setzen, die ein Mahler auch in seiner Gewalt hat; man sollte mehr die moralischen Schildereien betrachten, wodurch sich der Dichter weit über den Mahler erhebt» (29).

In diesen Äusserungen offenbart sich Hallers Ansicht über die Poesie. Sie hat nichts Überraschendes an sich. Es ist die Ansicht aller seiner Zeitgenossen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Moralische steht über dem Poetischen. Die Dichtkunst ist die Magd der Moral. Der moralische Gedanke ist Hallers Element. Ihm will er Sichtbarkeit verleihen in poetischen Bildern. Die Landschaftsschilderung der Eingangsverse zum «Ursprung des Übels» will den Gedanken, die Natur sei gut, mit poetischen Mitteln beleben.

Es ist an der Zeit, dass wir uns fragen, was Haller in diesen Einleitungsversen unter «Natur» verstanden wissen wolle. Erwähnt werden Hügel und Berge, ein Teich, Quellen, ein Bach, ein Fluss, Wiesen, Wälder und Felder, Moos und Klee, Büsche und Tannen, Buchen, Schafe, Rinder, Vögel («ein Heer glückseliger Geschöpfe»), Sonne und Wolken — erwähnt wird das ganze Reich der organischen und anorganischen «Natur».

Der Mensch ausgenommen? Verräterische Frage! Sie beantwortet sich nicht selbstverständlich und auf den ersten Blick. In keinem Vers ist, wie wir bereits festhielten, vom Menschen unmittelbar die Rede. Wohl wird die Stadt genannt, die friedlich und zuversichtlich in ihren nie erstiegenen Wällen liege. Wohl nennt der Dichter die Bauernhütten, unter deren Dächer Freiheit geduldet werde und nach des Tages Müh und Arbeit Genuss. Ist die Stadt friedlich und zuversichtlich oder sind es ihre Bewohner, die Bürger? Doch wahrscheinlich die Bürger. Aber der Dichter vermeidet es streng, uns diese Folgerung nahe zu legen. Etwas deutlicher drückt er sich im Bild von den Bauernhütten aus. Er kann nur die Bauern meinen, wenn er sagt, unter dem braunen Stroh werde Freiheit gelitten und nach der Müh Genuss. Die Bauern — sind es die gepriesenen Äpler aus dem Gedicht «Die Alpen»? — scheinen hier unter den Naturbegriff zu fallen ¹⁾. Sei dem wie immer — es ist eindeutig, ein wie verschwindend kleiner, nur andeutungsweiser Platz dem Menschen in diesen Eingangsversen eingeräumt wird. Haller scheint den Menschen, die Bauern vielleicht aus-

¹⁾ Anmerkung Hallers zu Vers 261 der «Alpen»: «Alle diese Beschreibungen von klugen Bauern sind nach der Natur nachgeahmt, obwohl ein Fremder dieselben der Einbildung zuzuschreiben versucht werde möchte» (30).

genommen, hier aus dem Naturbegriff verbannen zu wollen. Vers 62 bestärkt uns in dieser Annahme:

Die Welt ist selbst gemacht zu ihrer Bürger Glücke.

Demnach hätte er bis jetzt nur von der «Welt» gesprochen, und die «Welt» wäre identisch mit dem Naturreich ausserhalb des Menschen. Diese «Welt», diese «Natur» ist gut, ist planvoll angelegt und angenehm geordnet; sie ist gesittet und ist sittlich. Der Mensch könnte sich in ihr durchaus geborgen und sicher fühlen, könnte in ihr durchaus glücklich werden. An ihr fehlte es nicht, sollte der Mensch in ihr unglücklich sein; denn sie trägt Gottes Zeichen.

Diesem moralischen Gedanken ist der ganze Eingang gewidmet. Mit- hin will Haller mit seinem Landschaftsbild mehr als bloss «eine poetische Schilderei sinnlicher Dinge» bieten, er will eine «moralische Schilderei» geben. Und indem er eine moralische Natur schildern will, gibt er das Bild einer «ruhigen», «friedlichen», «sorglosen», «Vergnügen bereitenden», «angenehmen», «glückseligen» Natur. Er *will* eine solche Welt sehen. *Er*. Die Welt *soll* ein Freundliches sein. Und wir freuen uns über die Sprache, die in diesem Soll Vermutung und Forderung zugleich einschliesst. Die freundliche Welt ausserhalb des Menschen — auf dieses Ziel ist der poetische Wille Hallers gerichtet.

III. *Bewegtheit*

Das Madrigal

Derselbe Haller will eine freundliche Welt darstellen, der in den Anfangsversen des «Unvollkommenen Gedichts über die Ewigkeit» ein ordentlich gegensätzliches Bild der Natur entworfen hat:

Ihr Wälder! wo kein Licht durch finstre Tannen strahlt
Und sich in jedem Busch die Nacht des Grabes malt;
Ihr hohlen Felsen dort! wo im Gesträuch verirret
Ein trauriges Geschwärm einsamer Vögel schwirret;
Ihr Bäche! die ihr matt in dürrn Angern fliesst
Und den verlornen Strom in öde Sümpfe giesst;
Erstorbenes Gefild und grausenvolle Gründe,
O dass ich doch bei euch des Todes Farben fünde!
O nährt mit kaltem Schaur und schwarzem Gram mein Leid!
Seid mir ein Bild der Ewigkeit! (31)

Hier strahlt kein Licht durch finstre Tannen. In jedem Busche malt sich die Nacht des Grabes. Im Gesträuch schwirrt ein trauriges Geschwärm einsamer Vögel. Die Bäche fliessen matt in dürren Angern und giessen den verlornen Strom in öde Sümpfe. Erstorben ist das Gefild, grausenvoll sind die Gründe. In Farben des Todes ist diese Landschaft gemalt. Kalter Schauer überläuft den Dichter bei ihrem Anblick, schwarzer Gram verzehrt ihn. Jeder Vers findet sein genaues freundliches Gegenstück in unserer andern Landschaftschilderung.

Die Welt dieses Gedichts ist keineswegs von einem allgemeinen Wohl beseelt, trägt keineswegs des höchsten Gutes Spur und ist wenig gemacht zu ihrer Bürger Glücke. Der Dichter will hier die Welt in Grabesnacht malen; denn sie soll ihm ein Bild der Ewigkeit sein, der Ewigkeit, die selbst ein Grab ist, ein «unendlichs Grab von Welten und von Zeit!» (32)

Und doch will er auch sie «nach der Natur» beschrieben haben. Jedenfalls hat er, die Bäche betreffend, die durch dürre Angern fliessen, wiederum eine erklärende Fussnote bereit: «Es sind Tofwasser, die die feuchten Wiesen, in die sie sich ergiessen, sandicht und dürre machen» (33). Diese Wirkung des kalkhaltigen Tuffwassers, welches das natürliche Wachstum, das sonst von der Feuchte gefördert wird, paralyisiert, ist eine durchaus reale geologische Erscheinung. Das Tuffwasser dörft die Wiesen aus, lässt sie absterben und sie liegen da in unansehnlicher Gräue. Solche Wiesen wollte der Dichter keine sehen, Feindliche blieb aus ihm ausgeschlossen. Wir werden uns infolge dieser Feststellung hüten, der freundlichen Welt des Dichters allzu grosses Vertrauen zu schenken. Sie scheint sehr einseitig gemalt und kann noch durchaus Feindliches enthüllen.

Indessen haben wir uns in diesem Kapitel nicht darum zu kümmern. Der Dichter will uns an eine freundliche Welt glauben machen, und wir wollen uns seinem angenehmen Bilde nicht verschliessen. Wir wollen erfahren, auf welchen Wegen er die frohe Bewegtheit, die ihn beim Anblick der glückseligen Welt ergriffen hat, uns mitteilen will.

Die Eingangsverse heben sich schon für das Auge vom Versbild des übrigen Gedichtes, das in Alexandrinern verfasst ist, ab. Es sind, im Gegensatz zum gleichmässigen Alexandriner, Verse von verschiedener, unregelmässiger Länge, drei-, vier-, fünf- und sechsfüssige Jamben. Die Reimstellungen, es finden sich auch zwei reimlose Verse darunter, sogenannte Waisen, wechseln aufs beliebigste. Wir beobachten Reimpaarverse, Kreuzreime, umarmende Reime, Schweifreime und völlig freie Reimanordnungen. Doch indem wir dies sagen, setzen wir bereits gewisse zusammengehörige Versgruppen voraus. Es gibt welche; sie sollen anderorts geltend gemacht werden.

Die festgestellten Merkmale dieser Verse verweisen uns alle auf das *Madrigal*. Dieser Versform möchte ich eine kleine Betrachtung schen-

ken. Die *zwei Ausgangspunkte*, die man für das deutsche Madrigal glaubt annehmen zu müssen, will ich kurz zusammenfassend beschreiben, weil mir die doppelte Wurzel dieser Versart in unserem Falle ganz besonders aufschlussreich erscheint. Von ihren beiden Ausgangspunkten her gewinnt man ein Verständnis dafür, weshalb diese Versart zu so vielseitiger Anwendung gelangen kann. Mehr noch: von diesen beiden Ausgangspunkten her glaub ich geradezu die Behauptung wagen zu dürfen, Haller habe zu den Einleitungsversen im «Ursprung des Übels» diese Versart wählen *müssen*.

Der eine und wichtigere Ausgangspunkt ist *das italienische Singspiel*. Von hier hat das Madrigal auch seinen Namen mitbekommen, als es im Laufe des 16. Jahrhunderts von der deutschen Dichtung aus dem italienischen Singspiel entlehnt wurde. An seinem Ursprungsort trat es auf als eine in sich geschlossene Gruppe von drei bis zwanzig Versen, die verschieden lang, auch von verschiedenem metrischem Charakter — jambisch, trochäisch, daktylisch — und deren Reime in völliger Freiheit angeordnet sein durften. Auch gelegentlich eingestreute reimlose Verse waren erlaubt und üblich. Erschien das Madrigal in Deutschland anfänglich ebenfalls nur in Singspielen, Opern und Oratorien, so wurde es früh schon — im 17. Jahrhundert — auch als eine Form der reinen Wortkunst gehandhabt. Die poetischen Lehrbücher jener Zeit vereinfachten bald die metrische Füllung der Verszeilen, indem sie lauter Jamben forderten und auch die Waisen ausschlossen. Die Einschränkung auf höchstens zwanzig Verse wurde aufgehoben. In dieser Form konnte man das Madrigal kaum mehr unterscheiden von den vers libres der Franzosen. La Fontaine in seinen Fabeln und, von diesen angeregt, auch Hagedorn, Uz, Gellert und selbst Haller in den Fabeln ihrerseits verwendeten diesen madrigalischen Wechsel zwischen langen und kurzen Versen, weil diese «freie, lockere Form der Ausdruck einer entspannten, gelösten Seele ist, die, frei von den Versteifungen des Geistes, dem Wechsel des Geschehens folgen, den Zusammenhang mit der Realität bewahren kann» (34). Die freie, lockere Form des Madrigals ist dem Ausdrucksverlangen einer entspannten, gelösten Seele günstig und förderlich. Mehr möchte ich der eben beigebrachten Charakterisierung in unserem Zusammenhange nicht entpresen. Wirklich empfand man das Madrigal mit seinen erheblichen Freiheiten als eine Versform der muntern Fröhlichkeit, der Gelöstheit und Leichte ¹⁾. Deshalb auch war der Alexandriner eher in ihm verpönt. Er widerstrebe, hiess es, der Lockerheit und Entspantheit des Madrigals. Ja, man pflegte das sangliche Madrigal geradezu als eine glück-

¹⁾ GOETHE war dieser Versform hold gesinnt: weite Strecken des «Faust» sind in ihr abgefasst. Und die ROMANTIKER suchten das Madrigal als lyrisches Mass in seiner alten Form wieder zu beleben (Eichendorff: «Die Lerche»).

liche Freizone im Herrschaftsraum des starren und straffen, harten und herben Alexandriners.

Aus revolutionärem *Durchbrechen des Alexandriners* will man auf eine zweite Weise die Herkunft des Madrigals erklären. Opitz gibt dafür die ältesten deutschen Muster in seiner Übertragung der «Trojanerinnen» und der «Antigone». Gryphius hat in seinen Dramen die Vermischung des Alexandriners mit taktzahlfreien Versen aufs kunstvollste ausgebildet. An Stellen sich steigender Leidenschaft oder wachsender seelischer Erregung lässt er die sprechende Person dem gemessenen Schritt des pathetischen Alexandriners enteilen und der steuerlosen Bewegung ungleichartiger Verse verfallen. Julia im «Sterbenden Aemilianus Paulus Papinianus» ruft in leidenschaftlicher Erregtheit aus:

Auff! waffnet euch, die Ihr dem Fürsten theur verschworen!
Dem Fürsten! den (Ach!) Ich zu herrschen nicht geboren!
Betrübtes Rom! der dich zu schützen dachte,
Verblutet und erstarrt.
Bestürztes Rom! komm schaw doch und betrachte;
Was dein Fürst in dir erhardt.
O wer die Colcher! O! wer Haemus raue Wälder,
Wer Schyten! wer den Pont, und der Cyrener Felder
Vor deine Pracht erwehlt!
Wer der Cimmerier uns nicht entdeckte Steine,
Wer Celten, wo es der geopfferten Gebeine
An Feur und Grabe fehlt,
Für deinen Hof erkiest. Du sahst es ja vorhin,
Der du uns zu weichen riethest! Ach zu spät! nun glaub ich dir!
Uns war der Sinn und Witz verblendet, das Verhängnuss
hielt uns hier.
Mich, mich vor allen, die dess Unheils Ursach bin! (35)

So spricht etwa auch am Schluss des zweiten Aktes der «Catharina von Georgien» — analog den Chören der attischen Tragödie — die «Reye der von Chach Abas erwürgeten Fürsten» in unregelmässigen Versen. Hier sind es sogar ausschliesslich Jamben, hin und wieder allerdings untermischt mit einem Alexandriner. (36) — Obwohl sich neulateinische und holländische Vorbilder für diese Durchbrechung des Alexandriners anführen liessen, darf man Gryphius durchaus zumuten, dass er diese neuen Rhythmen selbst gefunden hat, weil sein Ausdrucks-wille sie forderte. Später, schon bei Lohenstein und Brockes (beide Vorbilder des jungen Haller!), wären dann die mengtrittigen Verse mehr und mehr zu eintrittigen, jambischen geglättet worden und so zusammengefloßen mit den Madrigalversen italienischer Herkunft.

Soviel über das Madrigal im allgemeinen, über die Hauptzüge seines Entwicklungsweges und die Hauptmerkmale seines Charakters. Mehr

brauchte für unsere Zwecke nicht dargelegt zu werden. Wir müssen uns auch gar nicht für die eine oder andere Abstammungslehre entscheiden. Wir können und wollen ruhig beide Ausgangspunkte gelten lassen. Uns gefällt an dieser doppelten Wurzel, dass sich daran zeigt, wie wenig eindeutig man eine Versform einer ganz bestimmten Ausdruckswelt zuordnen kann — den Madrigalvers etwa ausschliesslich einer heiteren Gelöstheit und Entspanntheit oder uneingeschränkt einer leidenschaftlichen Bewegt- und Erregtheit. Länge der Verszeilen und Metrum allein besagen noch wenig bis gar nichts. Das Entscheidende hängt immer von der Weise ihrer jeweiligen Erfüllung ab.

Haller hat, wenn wir von den unbedeutenden Fabeln absehen, in vier Gedichten Madrigalverse verwendet:

- Einleitung zum «Ursprung des Übels»
- «Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit»
- «Über Marianens anscheinende Besserung»
- «Serenate bei dem höchsterwünschten Dasein Georg des Andern»

Die seelischen Situationen, denen diese Versform angemessen sein soll, sind offenbar recht grundverschieden. Während die Eingangsverse zu unserem Gedicht ein Landschaftsbild des Glücks, des Friedens und des Wohlseins entwerfen, das Bild einer angenehmen und vergnüglichen Landschaft, hebt das *«Unvollkommene Gedicht über die Ewigkeit»* mit einem entschieden gegensätzlichen Weltbild an. Dort will der Dichter eine Landschaft «malen», die in trüber, trauriger und tödlicher Düsternis liegt. Es zeugt für unseres Dichters feinen Kunstverstand, wenn er dieses grabesdunkle und todesstarre Bild der Welt im Gegensatz zu jener andern, hellen, glücklichen — in Alexandrinern verfasste. Es soll aus einem späteren Abschnitt unmissverständlich hervorgehen, weshalb wir den Alexandriner einem derartigen Weltbild als besonders entsprechend halten.

Zu Anfang dieses Abschnittes über das Madrigal haben wir die ersten zehn Verse des «Unvollkommenen Gedichts über die Ewigkeit» wiedergegeben. Neun Verse — dann bricht der Alexandriner jäh ab, und der zehnte Vers besteht nur noch aus vier Jamben:

Seid mir ein Bild der Ewigkeit!

Hier können wir die Durchstossung der Alexandrinermauern innerhalb eines Gedichtes deutlich miterleben. In freiem, schmerzlich pathetischem Aufschwung geht es fort; in Madrigalversen, doch alles andere als in heiterer, munterer Stimmung:

Mein Freund ist hin!

Klagevoller Aufschrei! Ja, der Dichter tritt gar aus sich selbst heraus und versetzt sich in das Todeserleben des Freundes;

Die dicke Nacht der öden Geisterwelt
Umringt ihn jetzt mit schreckenvollen Schatten.

Und gleich fällt der Dichter wieder auf sich selbst; sein eigenes Sein zum Tode wird ihm bewusst:

Und ich? Bin ich von höhern Orden?
Nein, ich bin, was er war, und werde, was er worden.

Er wird auch sterben, bald schon, denn sein Morgen ist vorbei und der Mittag rückt mit Macht, und noch eh der Abend kommt, kann eine frühzeitige Nacht über ihn hereinbrechen. Auf ewig wird auch er die Augen schliessen.

Furchtbares Meer der ernsten Ewigkeit!
Uralter Quell von Welten und von Zeiten!
Unendlichs Grab von Welten und von Zeit!
Beständigs Reich der Gegenwärtigkeit!
Die Asche der Vergangenheit
Ist dir ein Keim von Künftigkeiten.

Der ganze folgende Mittelteil des Gedichts ist ein grandioser und beispielloser Versuch des dichterisch erregten Naturwissenschaftlers und Mathematikers Haller, die raumzeitliche Welt einerseits und Ewigkeit und Unendlichkeit anderseits mit dem dichterischen Wort zu umfassen und Zeit und Ewigkeit, Endlichkeit und Unendlichkeit in gewaltigen hyperbolischen Bildern und Metaphern einander entgegenzusetzen:

Ich häufe ungeheure Zahlen,
Gebürge Millionen auf.
Ich wälze Zeit auf Zeit und Welt auf Welten hin,
Und wann ich auf der March des Endlichen nun bin
Und von der fürchterlichen Höhe
Mit Schwindeln wieder nach dir sehe,
Ist alle Macht der Zahl, vermehrt mit tausend Malen,
Noch nicht ein Teil von dir;
Ich tilge sie, und du liegst ganz vor mir.

In diesen Versen — Madrigalversen! — hat Haller die unglaublichste Leistung vollbracht. «Ungeheure Zahlen», «Gebürge Millionen», «March des Endlichen», «Macht der Zahl», «vermehrt mit tausend Malen», «ein Teil von dir», «ich tilge sie» (Lesart der Auflagen C-):

«ich zieh sie ab!»), «du liegst ganz vor mir» — alles Worte und Wendungen, die der Welt der mathematischen Sprache entnommen sind oder ihr doch nahe stehen. Das lässt aufhorchen. Wir blicken genauer hin — und siehe da —: Diesen Versen zugrunde liegt eine kristallklare mathematische Formel für Unendlich:

$$\infty - a = \infty$$

Unendlich minus die grösstmögliche endliche Zahl («Gebürge Millionen») = immer noch Unendlich.

Hier ist eine mathematische Formel Poesie geworden, und das Madrigal stand dem Ereignis dieses dichterischen Wunders nicht hindernd im Wege, war ihm sogar förderlich.

Wir werden bei anderen Gelegenheiten auf dieses glänzendste und künstlerisch zweifellos vollkommenste Gedicht Hallers zurückgreifen müssen. Dieser erste Seitenblick darauf soll uns nur vor einer einseitigen Auffassung des Madrigals als eines leichtgeschürzten Plauderverses behüten. Es ist sehr wohl auch fähig, hohes Pathos und gehobenen Rhythmus zu tragen.

Auch als eine dem Ausdruck schmerzlicher Hoffnung günstige Versform betrachtet Haller das Madrigal. Sein wahrhaft rührendes Gedicht «Über Marianens anscheinende Besserung» legt Zeugnis ab davon (37):

Ich sah, mit tieferührtem Herzen,
 Der Mariane nahen Tod
 Und las in jedem Blick mehr Schmerzen,
 In jedem Atemzug mehr Not.
 Ich netzte die geliebte Brust
 Mit meinen abgehärmten Wangen
 Und hielt mit Angst und zagem Verlangen
 Vor dem annahenden Verlust
 Den holden Leib umfassen.
 Zuletzt wandt' ich mit einem Blicke,
 Worin mit der Verzweiflung
 Noch etwas matter Hoffnung rung,
 Mich nach dem strafenden Geschieke.

Und endlich verwendet er es in einem Sinne, der dem Herkunftssinn des Madrigals aus dem italienischen Singspiel fast gänzlich entspricht: Er wählte es in der «Serenate bei dem höchsterwünschten Dasein Georg des Andern» als Versform eines musikalischen Unterlagetextes. Hier billigt er ihm in den letzten Versen gar jene metrische Buntheit zu, die das eigentliche Madrigal kennzeichnet (38):

Befehl deinen Held den Geschichten!
Befehl ihn lebhaftern Gedichten,
Dass sein Nachruhm die Enkel noch rührt!
Sing' zu der Homerschen Trompete,
Sing' zu der Pindarischen Flöte:
Wohl dem Land, wo *George* regiert!

Diese Ausführungen sollten uns hinreichend über Hallers Umgang mit dem Madrigal unterrichtet haben. Wir werden uns der besonderen Ausgestaltung dieser Versart in den Einleitungsversen zum «Ursprung des Übels» mit dem richtigen Blick und der nötigen Vorsicht nähern. Wir werden die verschiedenen möglichen Ober- und Untertöne dieser vielschichtigen Versform nicht überhören und werden nicht vergessen, dass frohe Entspanntheit und leidenschaftliche Gespanntheit gleichermassen an ihr teilhaben und sie zu ihrer Ausdrucksform wählen können.

Der Reim

Ordnung läuft ständig Gefahr, starre Ordnung zu werden. Willentlichkeit allein kann zu krampfhafter Vergewaltigung führen. Beiden Gefahren wollte und musste der ordnende und willentliche Dichter ausweichen. Er fühlt sich ja bewegt von dem Gedanken, die Welt sei ein Freundliches, Gutes, Schönes, Bunt, und diese Bewegung soll sich auf seine Hörer und Leser übertragen. Die Ordnung aufzulockern, die Willentlichkeit hintan zu halten — oder doch zu verschleiern — wendet er alle für ihn nur erdenklichen Kunstmittel auf. Er stellt seine heitere Welt dar in Madrigalversen, dieser freien, lockeren Form, die so biegsam ist und so schmiegsam. Er hofft damit seiner Schilderung freundliches Leben und frohen Fluss zu verleihen, Munterkeit und Farbe. Das Madrigal, so zeigten wir, gestattet die Ausbreitung dieser bunten Fülle, ist diese Versform doch selber reich an mannigfaltigsten Möglichkeiten. Sie erlaubt die verschiedensten Zeilenlängen, die reizvollsten Reimverschlingungen und schlechthin alle Satzformen. Haller weiss das ganz genau und nutzt diese Vorteile kunstvoll aus.

Am Beispiel der Reimfülle soll uns klar werden, wie kunstvoll! Dabei wollen wir das Aufstellen nüchterner Tabellen nicht scheuen, wenn uns diese ein gutes Hilfsmittel sein können bei der Erforschung von Hallers künstlerischen Fähigkeiten.

Das Madrigal kennt keine Aufteilung eines Gedichts in gleichmässige Strophen. Dennoch bilden sich in ihm zwangsläufig gewisse Versgruppen, entweder vom Satz oder vom Reim her. Satz- und Reimgruppe brauchen sich grundsätzlich nicht zu decken, tun es aber in unserm Falle — mit zwei Ausnahmen, deren Erklärung leicht fällt und aufschlussreich ist.

Ordnen wir unser Gedicht vorerst einmal nach *Versgruppen* (Satz- und Reimgruppen), so ergibt sich folgendes Bild:

1. Gruppe: Verse 1—4
2. Gruppe: Verse 5—8
3. Gruppe: Verse 9—15
4. Gruppe: Verse 16—19
5. Gruppe: Verse 20—24
6. Gruppe: Verse 25—28
7. Gruppe: Verse 29—35
8. Gruppe: Verse 36—40/41 { 36—40 Satzgruppe
36—41 Reimgruppe
9. Gruppe: Verse 41/42—45 { 41—45 Satzgruppe
42—45 Reimgruppe
10. Gruppe: Verse 46—51
11. Gruppe: Verse 52—56
- 12.a Gruppe: Verse 57—60 { 57—60 Reimgruppe
- 12.b Gruppe: Verse 61—64 { 57—64 { 57—61 Satzgruppe
60—64 Reimgruppe
62—64 Satzgruppe

Haller selbst muss diese Versgruppen stark als Einheiten empfunden haben. Das folgern wir nicht nur daraus, dass er sie meistens auch reimlich in sich geschlossen hat. Ein weiterer Beweis dafür kommt uns nämlich vom Handschriftenvergleich her. Haller hat sehr wenige Satzzeichen und diese sehr unregelmässig gesetzt.¹⁾ Hinter den Versgruppen aber, die wir eben herausstellten, finden sich selbst in Hallers Manuskript sehr einschneidende Interpunktionen.²⁾

Wenden wir uns nun den *Reimgruppen* im besonderen zu:

Reimgruppe	Verszahl	Reimordnung	Versausgang
1.	4	a b b a	w m m w
2.	4	a b a b	m w m w
3.	7	a a b c b b c	w w m w m m w
4.	4	a b b a	m w w m
5.	5	a b a b b	w m w m m
6.	4	a a b b	m m w w
7.	7	a a b c c c b	m m w m m m w
8.	6	a b o a b b	w m w w m m
9.	4	a b a b	w m w m
10.	6	a a b c b c	m m w m w m

¹⁾ Verse 1—19, Manuskript: 8 Satzzeichen, 11. Auflage: 14 Satzzeichen.

²⁾ Ausgenommen Vers 15 und Vers 61; hier fehlt der Punkt und dort das Ausrufszeichen.

II.	5	o a a b b	w m m w w
12. a	4	a b a b	w m w m
12. b	4	a a b b	w w m m

Nichts anderes zeigt unsere Zusammenstellung als die erstaunlichste Mannigfaltigkeit! Ausser am Anfang und am Schluss keine zwei gleich grossen Reimgruppen nacheinander. Aber auch unter diesen aufeinanderfolgenden Vierer-Gruppen herrscht Unterschied in der Reimordnung und in den Versausgängen, Unterschied wie überhaupt unter allen gleich grossen Gruppen.

Vergleichen wir die Reimgruppen zu je vier Versen miteinander:

Reimgruppe	Reimordnung	Versausgang
1.	a b b a	w m m w
4.	a b b a	m w w m
2.	a b a b	m w m w
9.	a b a b	w m w m
12. a	a b a b	w m w m
6.	a a b b	m m w w
12. b	a a b b	w w m m

Es ist ersichtlich, dass Haller bei gleicher Reimordnung die Versausgänge wechselt. Unter den Vierergruppen sind sich nur die 9. und die Gruppe 12 a in Reimordnung und Versausgängen genau entsprechend — wobei wir es als fraglich erachten, ob wir die letzten acht Verse, die Reimgruppen 12 a und 12 b, überhaupt in unsere Betrachtung des Madrigals einbeziehen dürfen. Es sind nämlich in der Mehrzahl Alexandriner. Wir berücksichtigen sie hier aus dem einzigen Grunde, weil sie inhaltlich ganz zu den Eingangsversen gehören und eigentlich deren angestrebte gedankliche Pointe bilden. Es wird sich noch zeigen, dass sie bereits als eine Art Überleitung zum Alexandriner der anschliessenden gedanklichen Betrachtungen dienen, ja dass sie überhaupt eine für Haller bezeichnende Rolle spielen im Zusammenhang mit dem Madrigal.

Die beiden *Fünfergruppen* werden in Reimordnung und Versausgang ebenfalls ganz verschieden behandelt:

Reimgruppe	Reimordnung	Versausgang
5.	a b a b b	w m w m m
II.	o a a b b	w m m w w

Die zwei *Sechser-Gruppen* gestaltet der Dichter folgendermassen:

Reimgruppe	Reimordnung	Versausgang
8.	a b o a b b	w m w w m m
10.	a a b c b c	m m w m w m

Und endlich die beiden *Siebner-Gruppen*:

Reimgruppe	Reimordnung	Versausgang
3.	a a b c b b c	w w m w m m w
7.	a a b c c c b	m m w m m m w

Einförmige, graue Gleichartigkeit soll vermieden, farbige Fülle erreicht werden. Wie in Reimordnung und Versausgängen, so auch in den *Reimklängen*. Gleichartige Reimklänge werden nach Möglichkeit umgangen. Wenn sie dennoch auftreten, liegen sie weit auseinander:

Höhen — stehen	1. Reimgruppe
Höhen — Seen	12. a Reimgruppe
bleckt — streckt — schmeckt	5. Reimgruppe
versteckt — deckt	10. Reimgruppe

Lässt es sich einrichten, so wechselt der Dichter bei gleichen Reimwörtern wenigstens zwischen männlichem und weiblichem Versausgang:

bricht — Licht — Zuversicht	3. Reimgruppe
Gesichte — Lichte	10. Reimgruppe

Oder er verwendet hier das Verb und dort das Substantiv, bei gleichzeitigem Lautwechsel des Vokals:

gränzet — <i>kränzet</i>	2. Reimgruppe
<i>Kranz</i> — Glanz	11. Reimgruppe

Durchwegs alle Einzelvokale und Diphthonge werden aufgeboten, um reiche Klangfarbe zu erzielen. Im Grossen und Ganzen dürfen die Reime als rein bezeichnet werden. Nur mit gewissen Umlauten und Diphthongen springt Haller ziemlich sorglos um:

i = ü	: Hütten — gelitten
	Stille — Fülle
e = ö	: Höhen — stehen
	Höhen — Seen
ei = eu (äu)	: Dunkelheit — streut — Dichtigkeit
	treibt — stäubt

Die im Madrigal erlaubten *Waisen-Verse* sollen den Zwang des Reims teilweise vom Dichter nehmen. Der Dichter soll Gelegenheit haben, einmal einen Bild- oder Gedankeneinfall verwirklichen zu können, auch wenn sich ein sinnvolles Reimwort dazu nicht einstellt. Da muss es eigentlich auffallen, dass Haller nicht begieriger von dieser Freiheit Gebrauch gemacht hat. Aber der Reim war ihm und seinen dichten- den Zeitgenossen eben noch heilig. Einzig zwei Waisen stehen in unsern Einleitungsversen¹⁾, und die eine der beiden — «Geschöpfe» — kam überdies erst durch eine Korrektur in der Ausgabe C beinahe notgedrungen zustande.

Ausgabe B:

Und plötzlich, aufgelöst in Schnee- und Perlentröpfe

Hallers Freund Werlhof, den der Dichter vor Erscheinen der dritten Auflage gründlich zu Rate gezogen hat, beanstandete die starke Flexion in «Tröpfe». Haller hat dieses Wort hier und an anderer Stelle²⁾ getilgt. Die Tilgung in Vers 38, der Ersatz durch «Perlen-Blasen», hatte Änderungen auch in den Versen 42/43 zur Folge. Die Erstfassung lautete dort:

I 41 ff.: Und jenes Baches Fall,

Der durch den grünen Grund die schwachen Wellen treibt
Und plötzlich, aufgelöst in Schnee- und Perlen-Tröpfe

Alles in allem betrachtet, ist es staunenerregend, welche Wirkungen Haller dem Madrigal abzugewinnen sich bemüht, und wir gestatten uns nach diesem ersten Blick in Hallers Dichterwerkstatt eher ein spit- zes Lächeln über Gottsched, der in einem Brief an Haller just die Wahl des Madrigals in der Einleitung zum «Ursprung des Übels» zu be- mängeln sich bemüssigt fühlte. «Regellose» Verse heisst er «faule» Verse. Es scheint dem Herrn Schulmeister durchaus entgangen zu sein, welchen «Fleiss» diese Verse heischen, wenn sie so meisterlich wie in unserm Falle erfüllt werden sollen. «Der Ursprung des Bösen», schreibt Gottsched in dem erwähnten Brief (39), «hat mir sonderlich wol gefallen. Nur hätte ich gewünscht, dass alle Verse von einem Maasse und von einer Art der Abwechselung gewesen sein möchten. Leibnitz nennt eine gewisse Art der Fatalisten Vertheidiger einer faulen Philo- sophie. Wir pflegen hier in Meissen die Brockesischen regellosen Verse die Faulen zu nennen. Bei den Alten findet man nicht dergleichen. Wem ein ordentliches Silbenmaass zu schwer ist, der schreibe lieber in

¹⁾ Vers 38: «Geschöpfe», Vers 52: «Gipfel»

²⁾ Verse I 123/124: «Gott! ich bin ein schlecht Geschöpfe / Du bist der Weisheit Meer, wir sind davon nur Tröpfe!»

ungebundener Rede. Ich bin sehr frei gegen E. H., allein so geht es allen Grüblern, die, wenn sie an dem Inhalt nichts tadeln können, doch wenigstens die äussere Form antasten. Dagegen muss ich versichern, dass die Gedanken E. H. neu und edel, die Ausdrücke stark und voller Nachdruck sind; in welcher Absicht ich gern darinnen hier und da die meissnische, oft gedankenlose Zierlichkeit und leichtfliessende Innigkeit vermissen will».

Die Sprache

Grosse Bemühungen wandte Haller auf eine Belebung der Verse vom *Verb* her. Der Jura 'kränzet' das Land mit blauen Schatten. Die Hügel 'decken' grüne Wälder (statt des Reflexivums!). Der falbe Schein der Felder 'bricht' durch die Wälder. Das 'wallende' Licht der Aare 'schlängelt' sich durchs Land. Die Erde 'wimmelt' von Schafen. Ein freies Pferd 'springt' durch neubewachsne Felder hin. Die Buchen 'glühn'. Mancher Strahl 'streut' ein 'zitternd' Licht durch rege Stellen. Des Baches Fall 'stäubt rauschend' durch gähe Felsen. Das Bild der Sonne 'schwimmt' auf dem Teiche. Eine reichhaltige Sammlung belebender und bewegender Verben, wovon wir nur beispielshalber einige erwähnten, wird aufgeboten, das Bild der Landschaft heiter und bunt zu gestalten.

Die *Farbtöne*, die der Dichter wählt, müssen auffallen: grün (viermal), blau (dreimal), rot, weiss, Schnee und Purpur, Gold und Silber (gülden). Es sind starke Farben, ungebrochene, ungetrübte, leuchtende bis grelle Farben, durch keinen Fernedunst gemildert, durch keine Abenddämmerung erweicht. Hart abgegrenzt stehen sie nebeneinander, ohne je ineinander überzufließen. Wohl geht des Dichters Drang nach Einigung des Vereinzelten; aber gelingt sie ihm? Etwa in den Versen 32 bis 35? Grüne Nacht gattet sich mit güldnen Tag. So zerlegt der Dichter ein — einheitliches! — Waldeszwielicht in zwei Gegensätze: in grüne Nacht und güldnen Tag. Er zerlegt sie und bemüht sich nachträglich wieder um ihre Einigung, er lässt die beiden Gegensätze «sich gatten», «in verschiedner Dichtigkeit». Aber das Dritte, Neue, Ganze will sich in unserer Vorstellung nicht bilden. Die beiden Gegensätze sind zu hart, stossen nur aneinander, ohne ineinander zu verschwimmen. Der Schnitt wurde zu tief geführt, und die Heilung wird mit einer zu abstrakten Wendung — «in verschiedner Dichtigkeit» — versucht. Ebenso scharf zwischen den einzelnen Erscheinungen abgrenzend wirkt der bereits erwähnte Glanz über der ganzen Landschaft. Es ist ein überklares Landschaftsbild, dem Perspektive bis zu einem gewissen Grade fehlt. Glanz ist alles. Selbst wo Mischfarben vorkommen, sind es «glänzende» Farben: der «falbe» Schein der Felder bricht (!) mit angenehmem (!) «Glanze» zwischen den grünen Wäldern hervor. Dem

zarteren Rosa wir keineswegs erlaubt, zu dämpfen, denn es ist ein «rosenfarbner Glanz», der den Wetterhorn Gipfel «bestrahlt».

Nebst den stark aufgetragenen Farbtönen ist ein überschwänglicher Gebrauch an andern *schmückenden Beiwörtern* zu beobachten. Kaum ein Substantiv, das des Adjektivs entbehrte: «stille Höhen, milder Strom, stäte Quellen, sanfter Abend-Wind» — drei Verse, vier Beiwörter. «Ausgedähntes Land, angenehmer Glanz, unterbrochne Stellen, reine Aare, wallend Licht, nie erstiegne Wälle, bemossste Bauren-Hütten, bunter Schwarm, schwere Heerde, weicher Rasen, geblümter Klee, freyes Pferd, Sorgen-loser Sinn, neu- bewachsne Felder, halb nackte Buchen, fettes Grün, bleiches Mooss, heller Strahl, zitternd Licht, rege Stellen, glückselige Geschöpfe, unbesorgte Fülle, schwache Wellen, gähe Felsen, funkelnd Bild, diamantner Schild, flammend Haupt, nie beflogner Gipfel, dünner Wolken-Kranz, tiefe Höhen, durchsichtigs Gold und flüchtigs Silber —», es ist, als hätte sich Haller Opitzens Rat in der «Poeterey» angelegentlichst zu Herzen genommen, den Rat, die Epitheta «von den Griechen und Lateinischen abzustehlen», «dann sie den Poetischen sachen einen solchen glantz (!) geben, das Stesichorus für den anmutigsten Poeten ist gehalten worden, weil er desselbigen zum füglichsten sich gebraucht hat» (40).

Nun gibt es zwar offensichtlich dem Lateinischen nachgebildete Adjektiv-Formen in diesen Einleitungsversen nur sehr wenige, vielleicht bloss deren zwei; die beiden Wendungen «nie erstiegen» und «nie beflogen». Diese durch die Verneinung «nie» ausgedrückten Elative sind im Lateinischen häufiger und selbstverständlicher als im Deutschen. Ausserdem weist auch die attributive Verwendung des Prinzips auf das Lateinische hin. Haller kann sich derartige Formen leicht bei seiner Cicero-, Virgil- und Caesar-Lektüre angeeignet haben.

Der Rat zum «Abstehlen» der Beiwörter aus dem Griechischen und Lateinischen ist jedoch auch bezeichnend, wenn wir ihn nicht gleich wörtlich nehmen, sondern mehr die allgemeine Haltung zur Sprache, die sich darin kund tut, betrachten. Das Beiwort wird hier wirklich noch als ein Bei-Wort, ein beigelegtes Wort empfunden. Adjektiv und Substantiv gehen keine organische Einheit ein, wachsen nicht zusammen zu einem Ganzen. Sie werden aneinander geschoben, ohne dass sie unauf löslich ineinander verschmelzten. Wir haben eine gleiche Erscheinung vor uns wie bei den hart aufeinanderstossenden Farben.

Der Dichter pflegt keinen innigen Umgang mit der Sprache. Die Sprache ist ihm eine zur Verfügung stehende Sammlung einzelner Wörter. Der Dichter ist weniger ihr intimer Freund als ihr kommandierender Herr. Er befiehlt die Wörter ziemlich willkürlich bald hierhin und bald dorthin. So sitzen sie denn oft an Stellen gebannt, an denen ihnen nicht ganz wohl ist. Sie verharren dort nur aus Zwang von aussen und nicht aus innersprachlichem Antrieb. Daher ihre leichte Auswechsel-

barkeit, die sich sehr schön an einem Beispiel im Manuskript verfolgen lässt. Vers 59 lautet heute:

Die in der Luft erhabnen *weisen* Seen

Die ursprüngliche Fassung im Manuskript Z sprach von «blauen» Seen. Deren Bedeutung musste sehr fragwürdig bleiben; war damit der blaue Himmel oder waren die Wolken gemeint? Der Dichter will mit dieser Metapher zweifellos die Wolken umschreiben. Blau passt zwar zur See, will sich aber ganz und gar nicht den Wolken bequemen. Haller streicht «blau» durch und setzt *darüber* «graue» Seen. Das passt nun zwar bereits besser auf die Wolken, weniger jedoch auf den See. Überdies stand die graue Farbe dem farbenfrohen, heitern Bilde schlecht an. Also war auch «grau» zu tilgen. Der Dichter tut's und streicht es durch. Und weil er es schon aufgegeben hat, eine Farbe zu finden, die beiden in der Metapher verglichenen Gegenstände eigen wäre, so schreibt er *unter* das gestrichene «blau»: «weisse» Seen. Damit trifft er nun die Farbe der Wolken genau und hat er gleichzeitig eine helle, leuchtende Farbe ins Bild gebracht; hingegen hat das endgültige Adjektiv jeden straffen Bezug zu den Seen verloren.

Hierin erkennen wir ein typisches Merkmal dieses Stils: Er ist nicht ein Ganzes im Sinne eines Produkts, er ist vielmehr — um diesen mathematischen Vergleich zu wählen — eine Summe. Die Summe ist leichter wieder in ihre Teile zu zerlegen als das Produkt. In der Summe verschmelzen die beiden Summanden zu einer viel weniger innigen Einheit als im Produkt die beiden Faktoren. Dieser Stil ist weniger ein natürlich Gewachsenes als ein Gekünsteltes. Die Adjektive treten zwar zahlreich auf, in beinahe barock verschwenderischer Fülle, aber sie bleiben undifferenziert. Sie nähern sich bedenklich dem Schablonenhaften, ja sind ihm sogar meistens schon verfallen.

Besinnen wir uns auf das Ziel dieses Abschnittes: Wir wollen erfahren, wie der Dichter sein Landschaftsbild zu beleben und zu bewegen sucht. Unter diesen Blickpunkt gehört auch der *Zeitwechsel*, den der Dichter vornimmt und mit Hilfe dessen er aktuelle Bewegung zu stiften trachtet. Die ersten sieben Verse stehen in der Zeitform der Vergangenheit (Vers 2 ausgenommen). Im achten Vers benützt der Dichter die dauernde Gegenwart des Jura, auch seine Schilderung endgültig in die Gegenwart zu verlegen. Gegenwart beherrscht von hier an alle übrigen Verse des Eingangs. Erst nachdem er mit Vers 64 das Bild geschlossen hat, kehrt er wieder zur Vergangenheit zurück:

I 65: Ich sann in sanfter Ruh dem holden Vorwurf nach.

An anderer Stelle und in anderem Zusammenhange soll dieser Zeitwechsel innerhalb der ersten Verse noch weiter gedeutet werden.

Aber nicht nur das Bild einer Welt der bunten Fülle und des reichen Überflusses soll uns ja rühren und bewegen. Diese Welt ist zwar belebt und bewegt, doch sie soll es auf eine friedliche und ruhige, milde und angenehme und nicht auf eine aufdringliche Art sein. Sie soll uns auf weiche und angenehme Art betören. Adjektive wie still, mild und stät dienen dieser Milderung. Weichen Fluss des Verses sollen auch die zahlreichen Mittelwörter der Gegenwart herbeiführen: wallend, zitternd, schlängelnd, rauschend, funkelnd, murmelnd. In den einzelnen Lesarten finden sich Zeugnisse für des Dichters Bemühungen um möglichstste *Weichheit des Versflusses*.

Vers 3 lautet in der handschriftlichen Fassung:

Zwang mich ein sanfter Westenwind

Die erste Änderung zielt auf Abschaffung des harten und schweren Auftakts «zwang» und ersetzt denselben durch die leichtere und weichere Vorsilbe «be-»:

Auflage B:

Bewoge mich ein sanfter Westenwind

Die dritte Auflage bringt die Wegschaffung der ungelenten, fälschlicherweise nach Analogie der schwachen Verba gebildeten starken Präteritalform «bewoge»:

Bewog mich einst ein sanfter Westenwind

Der gewaltsam um eine Silbe erweiterte «Westenwind» muss endlich, in der Auflage D, dem unverquälteren und zugleich runder und voller klingenden «Abend-Wind» weichen.

Das zerhackte «weit eröffnet Land» — so im Manuskript — erfährt seine Verbesserung im fließenderen «ein ausgedähntes Land».

Im «braunen Schaub bemosster Hütten» (Auflage B) störte den Dichter wohl nicht nur das mundartliche «Schaub». Vielmehr ging er gegen die aufeinanderstossenden, eine Stockung verursachenden zwei b vor, indem er «Schaub» gegen «Stroh» auswechselte (Auflage K). Früher schon, in der Auflage F, wurden im selben Vers aus den «Hütten» «Bauren-Hütten», wodurch Haller die beiden Kola des Verses ausglich und ins ruhende Gleichgewicht brachte.

Zwei Änderungen, die demselben Grunde entsprungen sind, treffen wir in den Versen 32 und 42 an. Das flusshemmende Wiederholen kurzer, gleich- (hier: dental-) anlautender Wörter wird vermieden:

B und C: Da doch manch reger Strahl

D bis J : Da mancher reger Strahl

K ff. : Wo mancher heller Strahl

- B : *Der durch den grünen Grund*
 C ff. : *Der schlängelnd durch den grünen Rasen*

Anstelle des schwerfälligen Passivums tritt die graziösere Form :

- B : *Die Hügel deckten sich mit Wäldern*
 C ff. : *Die Hügel deckten grüne Wälder*

In Auflage L setzt er den bereits im achten Vers eingeschlagenen Zeitwechsel unmittelbar fort und erreicht damit auch die Tilgung der rauen Lautgruppe «-ckt-»:

Die Hügel decken grüne Wälder

Haller nimmt lieber die nun ungenaue Bezugsrichtung von «decken» in Kauf als eine Beeinträchtigung des Versflusses.

Diese Beispiele könnten leicht ins Unabsehbare vermehrt werden. Es soll nicht geschehen, uns genügen die dargestellten Fälle als Musterbeispiele ¹⁾. Sie offenbaren eines: Haller musste angestrengt, wider seine Natur, um diese Weichheit, dieses Fliessende ringen. Es war ihm nicht selbstverständlich geschenkt, so dass er sich einfach hätte ausströmen können. Er war, im Grunde betrachtet, eine verharrende, schwerfällige Natur, kein leicht beweglicher, graziöser und abgeschliffener Charakter. Wollte er fließende Bewegung, Leichtigkeit, Ründe beweisen, musste er als Dichter seinen ganzen gewaltigen künstlerischen Willen aufbieten.

IV. Erhabenheit

Woher rührt es, dass, allen diesen Anstrengungen des Dichters zum Trotz, diesem Landschaftsbild jeder lyrische Schmelz abgeht? Woher rührt, bei aller Anstrengung des Dichters, zu erwärmen, eine gewisse Kühle? Wo fließen die geheimen Quellen jener Gegenströmung, die erst den ganzen eigenartigen Charakter dieser Verse bestimmt?

Leicht ist es, dem bisher Angedeuteten wenigstens Teilantworten auf diese Fragen zu entnehmen. Schon in der Tatsache, dass der Dichter sich anstrengt, dass er etwas leisten will, liegt ja einige grundsätzliche Auskunft. Nun soll diese grundsätzliche Auskunft noch durch konkrete Beispiele im Einzelnen ergänzt und verdeutlicht werden.

¹⁾ Bei Zagajewski finden sich alle Korrekturen aller Auflagen in vollständiger und und lückenloser Zusammenstellung.

Distanz

Unser Dichter befindet sich — vorerst ganz wörtlich zu nehmen — in erhabener Position; er blickt vom Gurtel über das weite Land. Das will ganz einfach sagen: er steht «über der Sache», er thront in beherrschender Stellung über ihr, er ist ihr nicht hingegeben oder verfallen. Er fühlt sich nicht — willig oder unwillig — einverschmolzen der Welt, er wahrt zu der Welt Distanz. Intimität ist ihm fremd. So schön und glücklich sieht die Welt auch vor ihm auf, er bleibt über sie erhaben. Er lebt in keinem Du-und-Du-Verhältnis zu ihr. Er lebt über ihr, und das heisst in etwa immer auch: ausser ihr, getrennt von ihr. — Solche folgenschweren Behauptungen wollen bewiesen sein.

An Bedeutung reich ist das ausserordentlich häufig auftretende Wortpaar: *hier — dort*¹⁾. Zu diesem gesellen sich die gleichwirkenden Demonstrativa: *jene, jener, jenes*²⁾.

Man könnte versucht sein, diese ortshinweisenden Wörtchen, die den lateinischen *hic* und *illic* entsprechen und die Haller bei Virgil und Terenz ausgiebig begegnet sein mögen, als bloss antithetisch wirkende, rhetorische Hilfsmittel zu erklären, durch deren Anwendung Haller die Bewegtheit seiner Schilderung noch erhöhte. Gewiss hat Haller an diesem Stilmittel des wechselnden Hinweises das Verlebendigende, das Veranschaulichende und Plastizierende gesucht und geschätzt. Solche Wirkungen zu erzielen lag ja, wie die vorhergegangenen Abschnitte zeigten, ganz in des Dichters Absicht und Willen. Abgesehen davon aber, dass dieses Stilmittel, wenn es zu häufig wiederkehrt, auch ermüdend und eintönig wirken kann, steif und unbeholfen, es ist vor allem ein Beweis für den behaupteten Subjekt-Objekt-Abstand, der zwischen dem Dichter und der Welt herrscht. Es impliziert eine grosse Gebärde, eine weitausholende Geste, mit welcher der Dichter auf die verschiedenen Objekte - «Gegenstände» - hinweist. Wenigstens eine Armeslänge trennt den Dichter immer von der Welt. Der erste Blick von dem erhabenen Standort aus umfasst zwar noch die Landschaft als ein Ganzes. Aber unverzüglich setzt das anatomische Denken des Naturwissenschaftlers ein, der die Natur wie einen Körper auf dem Seziertisch vor sich sieht, sie in ihre Teile auflöst und diese Stück um Stück nebeneinander legt: hier - dort, hier - dort. Es meldet sich in diesen hier-und-dort wieder jenes Bedürfnis nach Ordnung, das wir bereits in der Gesamtanlage des Gedichts und im stufenmässigen Aufbau der Eingangsverse angetroffen haben, jenes Uebersichtlich-gestalten, das eine Beherrschung des Gegenständlichen - des Entgegen-stehenden - ermöglichen soll. Gleichzeitig macht sich in diesen unbestimmten Ortsbezeichnungen eine gewisse Verlegenheit

¹⁾ dort: I 12, 20, 22, 25, 29, 48, 52; hier: I 14, 18, 30

²⁾ I 1, 28, 41, 46

bemerkbar, das Getrennte wieder zu einer wirklichen, lebensfähigen Ganzheit zusammenzufügen. Es sind, wie die Stücke eines seziierten Körpers, tote Teile. Der zerlegende Verstand hat die Landschaft beschreibend in ihre Einzelheiten aufgespalten und sie im gleichen vom Lebensstrom, der nur im Ganzen fließen kann, abgebunden. Die Distanz zwischen dem Dichter und der Natur wird zu einer Distanz zwischen den Dingen selbst.

Die hinweisende (und das heisst in unserm Fall auch: wegweisende) Gebärde erfolgt gleich am Anfang unseres Gedichts:

Auf *jenen* stillen Höhen

Die Dichter befindet sich nicht mehr auf dem Berg. Er ist bereits wieder von ihm herabgestiegen und unterrichtet nun seine Hörer in der Tiefe von dem Bild, das er dort oben geschaut. Es waltet nicht nur räumlich Distanz zwischen ihm und jenen Bildern, auch zeitliche Distanz herrscht. *Es war einmal*, dass der Dichter diesen Rundblick vom Gurten genossen hat. Wenn er sich nun anschickt, jene Aussicht mit Worten zu schildern, so bedrängt ihn das Erlebnis nicht mehr so sehr, so spontan, dass er nicht noch den nötigen Abstand, die nötige Ueberlegenheit fände, die Bilder «nach Stufen Art» zu ordnen. Mit einem verbindenden «Und» hebt Goethes Lied «Auf dem See» an —

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug ich aus freier Welt

— mit einer trennenden, Distanz schaffenden Gebärde eröffnet Haller sein Landschaftsbild.

Uebersicht

Distanz erlaubt Uebersicht. Uebersicht ermöglicht *hypotaktischen Satzbau*. Ein solcher ist tatsächlich in unserem Gedicht festzustellen; wir dürfen ihn sogar als vorwiegend bezeichnen.

Nebensatz 1 Auf jenen stillen Höhen,
Nebensatz 2 Woraus ein milder Strom von stäten Quellen rinnt,
Hauptsatz Bewog mich einst ein sanfter Abend-Wind,¹
Nebensatz 3 In einem Busche still zu stehen.

Hauptsatz Zu meinen Füßen lag ein ausgedehntes Land
Nebensatz 1 Durch seine eigene Grösse umgränzet,
Nebensatz 2 Worauf das Aug kein Ende fand,
Nebensatz 3 Als wo Jurassus es mit blauen Schatten kränzet.

Geistige Straffheit und Fassungskraft, die einen Sachverhalt nach Haupt- und Nebensachen und die Art der Bezüglichkeiten klar zu unterscheiden weiss, manifestiert sich im Bau dieser Sätze. Kausale, finale, relative und demonstrative Partikelwörter finden sich deshalb in diesem Stil die Masse: woraus, worauf, als wo, wodurch, davon (wovon), wann (während), woran, wo, der, die, das, da (während), was, in deren. Alle möglichen Arten von untergeordneten Nebensätzen, Appositionen und Parenthesen kommen vor. Der Dichter ist kein hingerissen Stammelnder, kein verzaubert Schwimmender. Er behält die Leitung fest in Händen.

Nur aus der Übersicht ist eine derart kühne Satzkonstruktion möglich, wie jene in den Versen 28 bis 35. Sie bedarf einiger Erklärung. Auf den ersten Blick könnte man meinen, es handle sich hier um ein Satzrelikt oder um Satzrelikte. Dies ist aber keineswegs der Fall. Die beiden mit «wo» eingeleiteten Nebensätze (Verse 29 und 32) hängen vom Fragevers 28 ab. In Prosa umgewandelt, müsste der Satz folgendermassen aussehen: «Und *jener* Wald, *wo dort* im roten Glanz halb nackte Buchen glühn und *hier* der Tannen fettes Grün das bleiche Moos beschattet, *wo* mancher heller Strahl auf seine (des Moores oder des Waldes?) Dunkelheit ein zitternd Licht durch rege Stellen streut und in verschiedener Dichtigkeit sich grüne Nacht mit güldnem Tage gattet, (*jener* Wald,) wen lässt er unvergnüget?»

Es liesse sich vermuten, dass bei solcher Bauart die besondere wesentliche Wirkkraft des Hypotaktischen illusorisch würde, dass der Satz viel eher auseinanderbreche, statt bezugsreichen Zusammenhang bekomme. Gewiss ist eine auflösende, vielleicht sogar zertrümmernde Kraft hier auch im Spiel. Wenn aber dennoch von einem Auseinanderfallen nicht gesprochen werden darf, so darum, weil Kraft *und* Gegenkraft wirken, Spannung und Entspannung.

Spannung und Entspannung

Wir müssen den *Satzbau in seinem Verhältnis zum Vers* betrachten. — Man sollte meinen, der freiheitliche Charakter des Madrigals würde den Dichter zum regellosen und eigenwilligsten Umgang mit dem Satze verlocken. Dem ist aber nur in sehr beschränktem Masse so. Die logische Satzkonstruktion bleibt völlig gewahrt. Von Kräften des Verses her erfolgt kein umstürzlerischer Einbruch ins streng syntaktische Gefüge. Im Gegenteil: die metrische Gestalt des Verses unterstützt noch den Bau des Satzes.

Besehen wir uns auf dieses hin die ersten acht Verse. Jeder Vers ist hier identisch mit einem grammatischen Satzteil. Wenn wir Satzteil im weitesten Sinne des Wortes verstehen, also auch Wortgruppen damit meinen, die nicht durch orthographische Zeichen abgehoben zu

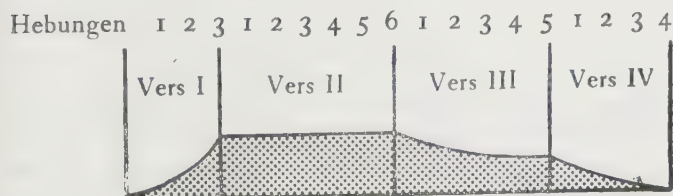
werden brauchen, dann dürfen wir sogar — in Hinsicht auf den ganzen Eingang — sagen, der Vers sei genau den Satzteilen angepasst, oder umgekehrt: die Satzteile werden genau in Bezug zum Vers ausgebaut.

Die Folge dieser äusserst weitgehenden Identität zwischen Vers und Satzteil ist, dass es kein enjambementmässiges Ueberfliessen des einen Verses in den andern gibt; nur einen über das Versende hinwegeilenden, hinausreissenden Satz würde ich als Enjambement gelten lassen. Aber immer fällt hier mit einem Versende das Ende eines Satzteiles zusammen. Immer findet sich damit am Ende jedes Verses ein Einschnitt. Und diese Zäsur, die nicht etwa der Zäsur im Innern eines Alexandriners zu vergleichen ist, wird noch vertieft durch den Endreim.

Wenn also vom Vers her keine Umgestaltung der «normalen» Satzkonstruktion erfolgt, so müssen wir uns geradezu fragen: Was unterscheidet diesen Satz — vom Endreim abgesehen — noch von einem gewöhnlichen Prosasatz? In der Tat: nicht sehr viel. Höchstens noch die Gleichmässigkeit im Wechsel zwischen Hebung und Senkung, und diese Gleichmässigkeit könnte schliesslich auch ein Prosasatz, wenn auch nicht gerade ein idealer, aufweisen. Wir müssen nur versuchen, den Reim wegzuschaffen; ein Versuch, den wir uns ruhig erlauben dürfen, da wir es hier gar nicht mit einem zarten und zerbrechlichen Gedicht zu tun haben. Der erste Satz würde dann beispielsweise so aussehen:

«Auf jenem stillen Berge, voraus ein milder Strom von stäten Quellen fliesst, bewog mich einst ein sanfter Abendwind, in einem Busche still zu stehen.»

Durch diesen Versuch wird uns eines klar: der Vers hat allem voran rhythmische Bedeutung, er schafft rhythmische Spannung und Entspannung, Anschwellen und Abschwollen, er hat beides zu betonen. Wollten wir ein rhythmisches Diagramm der ersten vier Verse aufzeichnen, müssten wir es ungefähr so darstellen:



Kurzer, rascher Anstieg
Getragenes, «stätes», ebenes Dahingleiten
Sanfter Abstieg
Kürzeres Absinken bis zum Stillstand

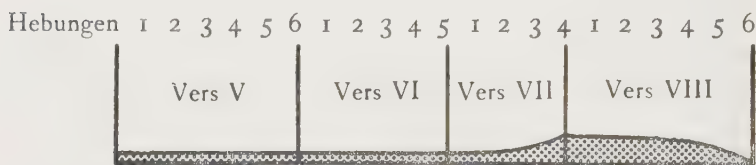
Vers 1: 3 Hebungen
Vers 2: 6 Hebungen
Vers 3: 5 Hebungen
Vers 4: 4 Hebungen

Darin erkennen wir eine erste Funktionsaufgabe, die der Vers dem Satze gegenüber erfüllt. Und die andere?

Sie kann uns bewusst werden, wenn wir mit dem zweiten Satz einen gleichen Versuch anstellen. Giessen wir die Verse in Prosa um:

«Zu meinen Füßen lag ein ausgedehntes Land, das durch seine eigene Grösse umgrenzt war und worauf das Auge kein Ende fand, als wo der Jura es mit blauen Schatten kränzt.» (Wir wollen den «als wo»-Anschluss des letzten Nebensatzes als in der Hallerschen Prosa möglich erachten.)

Nun ist die Leistung des Verses wieder ganz offensichtlich. Die rhythmische Kurve dieser vier Zeilen gäbe man nach meinem Dafürhalten am besten so wieder:



Man mag die Rhythmus-Auszeichnung des Satzes anfechten, vielleicht mit Recht. Wichtiger ist uns diesmal ein anderes, die Tatsache nämlich, dass sich in diesem Fall Gedichtrhythmus und Prosarhythmus ganz und gar nicht mehr decken. Wir müssen am Vers gewisse Änderungen vornehmen, wenn der Satz einigermaßen als «normale» Hallersche Prosa soll gelten können. Welcher Art sind diese Änderungen?

- 1) fällt zweimalige Apokope auf: Aug', Gröss'.
- 2) das Bildungssuffix -e- in «eigene» wird synkopiert: eigne.
- 3) findet im Gegensatz dazu bei den Reimwörtern «kränzt» und «umgränzt» eine Verlängerung statt; Haller gebraucht die volle Flexionssilbe -et: kränzet, umgränzet.
- 4) ist weiterhin merkwürdig die Verwendung der artikellosen Form «Jurassus» anstelle von «der Jura»; metrisch würde nichts gegen die Verwendung von «der Jura» sprechen.
- 5) weist uns die passive Form «durch seine eigne Gröss umgränzet» ebenfalls in den Bereich der Lateins¹⁾. Den Dichter scheint hier die im Latein übliche Wendung «containeri aliqua re» — umgrenzt werden, eigentlich: von etwas eingeschlossen werden

¹⁾ Haller hat sie ähnlich schon in seinem frühesten Gedicht «Morgengedanken» angewendet, wo es heisst: «Der Gottheit grosse Stadt, begrenzt nur durch sich selber» (Vers 39).

— beeinflusst zu haben. Doch mit dieser Vermutung sind wir noch nicht beim springenden Punkt angelangt. Die Verkürzung des Nebensatzes, seine Verdichtung ist uns wichtig. Sie wird erreicht durch Weglassung des Relativpronomens «das» und der verbalen Hilfsform «war» (oder «wurde»).

- 6) wäre das «und» zu setzen, in der Prosafassung vielleicht nicht unbedingt vonnöten; da das «ausgedähnte Land» und die «eigne Gröss» wahrscheinlich in eins fallen, ist es unerheblich, ob das «worauf» sichs aufs Land oder die Grösse beziehe.

Sprechen wir nun, ehe wir weitere Untersuchungen über das Verhältnis zwischen Satz und Vers anstellen, unmissverständlich aus, worin die eigentümliche Leistung des Verses beruht:

- I) Er betont, auch ohne am «normalen» Satz irgendwelche Veränderungen hervorzurufen, die Spannungskurve.
- II) Er hat bildwirkende Kraft. Er unterstützt, ja zeugt sogar das gewollte Bild. Er schafft in den ersten vier Zeilen durch den kurzen Anstieg das Bild der Höhe und hernach durch seine Länge die Stätheit des Quellenstromes. Er verhilft in den nächsten vier Zeilen durch seine Länge der Ausgedehntheit des Landes zu fühl- und sichtbarem Ausdruck und macht selbst durch sein anschliessendes leichtes Ansteigen die sanfte Erhebung des Jura mit.
- III) Er veranlasst den Dichter zu Wort- und Satzverlängerungen und -verkürzungen, beides mit dem Ergebnis, dass die Sprache etwas hoch Getragenes und Würdevolles einerseits und etwas Knappes, Dichtes anderseits erlangt. Wie sehr dem Dichter an hoher Getragenheit und erhabener Würde gelegen ist, beweist die Bevorzugung von «Jurassus» anstelle des schlichten «der Jura».

Der zuletzt genannte Zug dieses Dichtens tritt noch deutlicher zu Tage, wenn wir eine weitere eigentümliche Erscheinung im Verhältnis Satz-Vers aufdecken. Wir wählen hierzu als besonders aufschlussreiches Beispiel die Verse 46 bis 51. Eine Prosafassung soll nicht eigens unternommen werden. Ihre Besonderheit fällt ohnedies auf. Ich meine die Wortstellung.

Vers 46 enthält einen vorangestellten Genetiv: «der Sonne funkelnd Bild». Es unterliegt keinem Zweifel, dass dem vorangestellten Genetiv hier wie überall, wo er auftritt, eine besonders intensivierende, hervorrufofende Kraft innewohnt, während der nachgestellte, «normale» Genetiv einfach das Verhältnis von zwei Objekten unbetont angibt. Ohne uns ins völlig Unüberprüfbare zu verlaufen, dürfen wir sagen,

dem vorangestellten Genetiv hafte etwas Nachdrückliches, majestätisch Einherschreitendes an, etwas Rhetorisches und Pathetisches.

Im vorangestellten Genetiv wird eine hervorragende Wesenseigen tümlichkeit des Genetivs überhaupt noch unterstrichen. Der Genetiv unterscheidet sich von Akkusativ und Dativ dadurch, dass er nicht die Beziehung eines Subjekts zu einem Objekt schafft, sondern ein Verhältnis unter zwei Objekten bezeichnet: «das Bild der Sonne». Der Genetiv stiftet keine Bewegung. Er gibt die statische Beziehung zweier Grössen wieder. Bild und Sonne bleiben nebeneinander bestehen; es waltet ein hier-dort-Verhältnis auch unter ihnen. Darum eignet sich der Genetiv vorzüglich zur Verbindung zweier selbständiger Nomina. Indem nun im vorangestellten Genetiv die beiden Nomina überdies ausgetauscht werden, wird ihre Selbständigkeit noch betont, ihre Unbewegtheit noch verstärkt. Seine statische Wirkung ist vollkommen.

Es muss höchlichst überraschen, wieviele solcher Genetive in unsern Eingangsversen vorhanden sind. Ihr gehäuftes Vorkommen ist von derart eminenter Bedeutung für die Wesenseigenheit unseres einleitenden Gedichtes, dass wir sie hier alle namentlich aufführen wollen:

- Vers 10: der falbe Schein der Felder
13: der reinen Aare wallend Licht
14: Nüchtlands Haupt
17: Stroh bemosster Bauren-Hütten
22: Der Rinder schwere Heerde
30: Der Tannen fettes Grün
36: der Büsche Stille
41: jenes Baches Fall
46: der Sonne funkelnd Bild
56: gemeiner Berge blaue Rücken
57: des Himmels tiefe Höhen
62: ihrer Bürger Glücke
64: des höchsten Gutes Spur

Die verhältnismässige Perspektivlosigkeit dieses Landschaftsbildes rührt nicht zuletzt von diesen zahlreichen Genetiven her, die ihrer Bewegungslosigkeit wegen einen stärkeren Bezug zur zweidimensionalen Fläche als zum dreidimensionalen Raume haben. Indessen wollen wir diese Perspektivlosigkeit nicht allzu steif behaupten; es liegen auch Beispiele für Hallers intensives Erlebnis des dreidimensionalen Raumes vor.

Kehren wir zurück zu unseren Versen 46 bis 51 und befassen wir uns mit der in ihnen zu beobachtenden Umstellung unter den Satzgliedern.

Das Satzglied «sein flammend Haupt» gehörte in einem Prosasatz, der den klaren Sachverhalt meint und vorab übersichtlich sein will, hinter den Versteil «da dort das Urbild selbst»: «... während dort das Urbild (der Sonne) selbst sein flammendes Haupt vor dem irdischen Gesicht in einem Strahlenmeer versteckt». Der logisch einwandfreien Konstruktion des Satzes widerstreiten also gewisse Umstellungen unter den Satzteilen und Wortgruppen. Es bricht dadurch etwas in die syntaktisch makellose Fügung ein, das die begrifflichen Beziehungen trübt — dafür aber die Eigenart des Rhythmus' prägt. Denn dass solche Umstellungen unter den Satzteilen um des Reimes willen geschehen, dürfte wohl kaum eine hinreichende Erklärung sein. Würde der Reimzwang die Erscheinung vollständig erhellen, dürften wir mit gutem Grund an der dichterischen Echtheit dieser Verssprache zweifeln. — Nein, der Dichter will Akzente setzen; im vorliegenden Beispiel: er will Gewicht legen auf die «Sonne» und auf das «Strahlenmeer». Er baut zwar den Satz nach allen Regeln der klassischen Syntax, benützt aber gleichzeitig die rhythmischen und Betonung schaffenden Kräfte des Verses, dem Satz jene Spannungskurve und jene Akzente zu verleihen, die er haben muss, wenn er ein echter dichterischer Satz in seiner Stilwelt sein soll.

Wir müssen nur unsere Eingangsverse noch einmal — nun in anderer Hinsicht — mit den früher wiedergegebenen Papinian-Versen von Gryphius oder den in den Anhang verwiesenen «Gedanken bey einem Spaziergang im Sommer» von Hallers Basler Freund Carl Friedrich Drollinger vergleichen, wenn wir erfahren wollen, welche vorausweisende dichterische Leistung Haller in diesen Eingangsversen (und in anderen seiner Gedichte) vollbracht hat. Während bei Gryphius die Leidenschaft den Satz buchstäblich zerfetzt, während er bei Drollinger mit zahllosen bleichsüchtigen Füllseln verplaudert wird, nimmt er bei Haller eine Dichte und Geballtheit, eine Gespanntheit und Zielstrebigkeit an, die für jene Zeit einfach unerhört sind. Bei aller Fülle werden die Verse nirgends matt und schwammig. Kaum ein Wort steht drin, das nicht irgendeine klare und notwendige Fuktion ausübte, sei es eine syntaktisch bauende, sei es eine rhythmisch spannende, sei es eine freundlich malende oder sei es eine äusserlich und innerlich bewegende. Die Verse sind von einer für damals erstaunlichen Straffheit. Allerdings ermangeln sie durchaus einer tändelnden Anmut und eines bukolischen Liebreizes. Allen Bemühungen des Dichters um angenehme Leichtigkeit zum Trotz, behalten sie überwiegende Schwere und Erhabenheit bei.

Sagen wir es klipp und klar: Diese Verse gehören zu den schönsten ihres Jahrhunderts. Sie sind nur noch zu vergleichen mit Schillers «Spaziergang» ... in welchem sich denn auch einige offensichtliche

Reminiszenzen entdecken lassen¹⁾. Und von Haller über Schiller führt der Weg dieser philosophischen «Spaziergang»-Gedichte weiter zu Hölderlins «Der Wanderer» und «Archipelagus», ein Weg, den zu verfolgen äusserst fesselnd und höchst fruchtbar wäre. Allein wir müssen uns ein derartiges Unternehmen versagen, weil vorderhand der Gegenstand unserer Studie an Problemen noch so reich ist, dass er unsere ganze ungeteilte Aufmerksamkeit erfordert.

Zurück zu unsern Eingangsversen, die auf eine besondere Eigentümlichkeit hin noch überprüft werden wollen. — Wenn nämlich bisher einfach angenommen wurde, das Madrigal unserer Einleitungsverse baue sich durchgehend aus Jamben auf, so muss nun diese Voraussetzung berichtigt und den Tatsachen angepasst werden.

Es liegt ausser allem Zweifel: Haller wollte durchaus lauter Jamben schreiben. Doch es bleiben eben an zahlreichen Stellen diese Verse nur Jamben auf dem Papier, Jamben fürs silbenzählende Auge. Oder könnte ein unverdorbenes Ohr die folgenden Beispiele rein jambisch gesprochen ertragen?

- 1) Wann sich ein Heer glückseliger Geschöpfe
- 2) Gleich einem diamantnen Schild
- 3) Hier liegt Nüchtlands Haupt

Die Betonungsformeln dürfen für diese Verse doch nur so lauten:

- 1) — — — — | — — — — —
- 2) — — — — — — — — —
- 3) — | — — — — —

Was geht hier zwischen metrischer Formel und Betonungskurve vor? Es ist mitnichten so, dass diese starken Abweichungen von der metri-

¹⁾ Schiller:

Sei mir gegrüsst, mein Berg mit dem rötlich strahlenden Gipfel ...
Vergleiche Haller I 52—54.

Schiller:

Nur verstohlen durchdringt der Zweige laubigtes Gitter
Sparsames Licht, und es blickt lachend das Blaue herein ...
Vergleiche Haller I 32—35

Schiller:

Unabsehbar ergiesst sich vor meinem Blick die Ferne,
Und ein blaues Gebirge endigt im Dufte die Welt ...
Vergleiche Haller I 5—8

Schiller:

Tief an des Berges Fuss, der gählings unter mir abstürzt,
Wallet des grünlichten Stroms fliessender Spiegel vorbei ...
Vergleiche Haller I 12/13

schen Jambennorm mit gewissen metrischen Freiheiten des Madrigals erklärt werden könnten. Es sind Freiheiten, die das Madrigal eigentlich nicht erlaubte.

Beachten wir wohl, dass die Abweichungen von der metrischen Vorlage ausnahmslos an Versanfängen auftreten. Warum nur? Weil hier ein Redner am Werke ist. Weil hier einer nicht schreibt, sondern spricht. Was dem Auge metrisch hart und sogar schlecht erscheint, nimmt das Ohr als selbstverständlich hin. Man muss diese Verse gesprochen, mehr noch: man muss sie gepredigt hören. Dann wird man einen Redner vor sich sehen, der hier einen schwungvollen Anlauf zu einem Vershöhepunkt nimmt und der dort mit hartem Einsatz, wenn möglich mit einer verstärkenden Pause dahinter, einen Vers anhebt.

«Predigen» wurde gesagt. Und damit ist die Vorstellung der Kanzel verbunden. Und in erhabener Position — auf einer Kanzel — steht unser Dichter ja wirklich. Er wird zum Prediger — «Lehrer Europas», diesen würdevollen Titel verlieh seine Zeit unserm Dichter —, zum Prediger, der eine träge oder widersprechende Zuhörerschaft vor sich hat. Und ihr will er sein optimistisches Weltbild einprägen, einhämmern. Er setzt sich selbst ein «Nein» aus der Zuhörerschaft entgegen und schleudert dagegen sein doppeltes und gewichtiges «Ja». Aber vielleicht ist es auch nur ein «Nein», das er in sich selbst zu erschlagen hat. Jedenfalls will der Redner mit allen erdenklichen Mitteln der Sprache und des Verses seine Hörer — (oder sich selbst?) — glauben machen, ein allgemeines Wohl beseele die Natur und alles trage des höchsten Gutes Spur. Er braucht den Glauben an dieses Bild — nicht zuletzt aus methodischen Gründen; denn gleich wird er ihm ja ein anderes Bild entgegensetzen, dem hellen ein dunkles, und der Zuhörer soll in der Zange dieser Antithese erweicht werden. Er muss es deshalb unter allen Umständen vermeiden, dass der Hörer unter einem gleichmässig plätschernden Jambentrott sanft einschlummere. Durch mitreissende Aufschwünge und harte Einsätze soll er geweckt, erregt, soll er »gerührt« werden.

V. *Das optimistische Pathos*

Unter den Begriffen Gerichtetheit, Willentlichkeit, Bewegtheit und Erhabenheit haben wir alle charakteristischen Merkmale dieser Verse einigermaßen zu ordnen versucht. Es konnte nicht ausbleiben, dass sich die Betrachtungen der einzelnen Abschnitte hin und wieder kreuzten. Dies hat seinen Grund darin, dass die vier Begriffe nur auseinandergelegte Komponenten einer einzigen und einigen Kraft sind, die in unserem Falle «das optimistische Pathos» heissen soll.

Das Pathos ist eine Stilmöglichkeit, die zwar an gewisse grundsätzliche Bedingungen gebunden ist, sich aber dennoch in Variationen ausbilden kann. So wäre nichts verfehlter, als das Hallersche Pathos dem Pathos eines Sophokles oder Corneille, eines Gryphius oder Schiller einfach gleichzusetzen.

Man hat Schiller schon den Fortsetzer und Vollender von Hallers Stil genannt. Daran ist mehr als nur ein Schein von Wahrheit. Für die Verwandtschaft zwischen Hallers und Schillers Welt liessen sich Zeugnisse die Menge zusammentragen. Uns muss hier die Feststellung der Tatsache genügen; denn wir wollen, ausgehend von Bemerkungen des Haller geistesverwandten Schiller — in «Naive und sentimentalische Dichtung» — den für Haller gültigen Begriff des Lehrgedichtes und den Begriff des optimistischen Pathos' bei Haller klarlegen.

Die Verse, die in diesem Kapitel ausführlicher Betrachtung unterworfen wurden, sind Eingangsverse eines sogenannten «Lehrgedichts». Schiller äussert im Abschnitt «Elegische Dichtung» (41) einige Gedanken über die «didaktische Poesie». Er sagt dort, die Dichtung müsse sich entweder in der Sinnenwelt oder in der Ideenwelt aufhalten; im Reich der Begriffe oder in der Verstandeswelt könne sie schlechterdings nicht gedeihen. Ein Begriff müsste daher entweder völlig in seine Individualität herab — Richtung Sinnenwelt — oder bis zu seiner Idee hinauf — Richtung Ideenwelt — geführt werden. Noch kenne er kein Gedicht der didaktischen Gattung, in welchem das eine oder andere rein und vollständig gelungen wäre. «Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre und es auch bliebe, ist noch zu erwarten».

Was Schiller hier im allgemeinen vom Lehrgedicht sagt, wendet er nun besonderen auf die «Hallerischen» an: «Der Gedanke selbst ist (bei Haller) kein dichterischer Gedanke, aber die Ausführung wird es zuweilen, bald durch den Gebrauch der Bilder, bald durch den Aufschwung der Ideen. Nur in der letzteren Qualität gehören sie hieher (unter die 'Elegische Dichtung'). Kraft und Tiefe und ein pathetischer Ernst charakterisieren diesen Dichter. Von einem Ideal ist seine Seele entzündet... Nur überwiegt überall zu sehr der Begriff in seinen Gemälden, so wie in ihm selbst der Verstand über die Empfindung den Meister spielt. Daher *lehrt* er durchgängig mehr, als er *darstellt*, und stellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar. Er ist gross, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder niemals erhoben».

Unmöglich, hier tiefer ins Labyrinth der Schillerschen Theorien einzudringen und Begriffserläuterungen anzustreben. Nur das kurzweg Einleuchtende wollen wir dieser bekannten und trefflichen Charakterisierung der Hallerschen Poesie entnehmen: Haller *lehrt* durchgängig mehr als er *darstellt*, und überall überwiegt zu sehr der Begriff — d. h. der Gedanke — in seinen Gemälden. Darum und in diesem Sinne

sind Hallers Gedichte alle mehr oder weniger Lehrgedichte; das unsere gleichfalls und vor allen. Ganz deutlich hat sich dies schon in den Einleitungsversen kundgetan.

Mit verhältnismässig seltenen Ausnahmen hat die ganze Dichtung des 18. Jahrhunderts bis zum Auftreten der Stürmer und Dränger einen stark lehrhaften Charakter. Sie verfolgt einen Zweck, sie will bessern, erziehen, unterrichten, die Kräfte des Guten wecken, sie will den Menschen aufrufen, sich für den Weg der Tugend zu entscheiden, das Laster, die Torheit, die Selbstsucht zu bekämpfen, sie will des Menschen moralisches Vermögen anrufen und ihn zu gutem und richtigem Handeln anleiten.

Der Lehrdichter im Hallerschen Sinne will nicht einfach darstellen und bilden, formen, künstlerisch nur. Er breitet Überlegungen und Gedanken, Argumente für und wider, Wissen, Lehren, Philosophie, Erfahrungen aus, und dies mehr oder weniger — meist mehr — unmittelbar. Er will nützen auf eine sehr direkte und handgreifliche Weise.

«Er vertheidiget die Lehrgedichte», schreibt Haller einmal von Racine (42), «unter welchen sein eigenes de la Religion einen so vorzüglichen Rang verdient. Virgils vier Bücher vom Landbau sind ein unwiederrufliches Zeugniß, dass ein Lehrgedichte edel, erhaben und reizend sein könne . . . Wir schliessen mit dem edlen Gedanken des Herrn Racine, dass ein Dichter nur insoferne lobenswerth sey, als er nützlich ist».

Wohl zieht der Lehrdichter hin und wieder konkrete Beispiele zur Illustration seiner gedanklichen Ausführungen bei. Die Kluft zwischen Gedanke und bildhaftem Beispiel bleibt jedoch stetsfort offen, die beiden gehen keine oder doch keine sehr enge Verbindung miteinander ein. Die Beispiele und Bilder sind meist angenehme, «reizende» Beigabe, Hilfsmittel. Oberstes Anliegen bleibt stets der Gedanke.

Bereits Schiller musste dieses Nebeneinander von Gedanke und Bild als poetischen Mangel empfinden. Nicht so die Lehrdichter selber, denen eine solche Art zu dichten durchaus selbstverständlich war und die in dieser Art zu dichten die höchste und schönste Erfüllung ihrer dichterischen Aufgabe erblickten.

Die Gattung «Lehrgedicht», wie sie Haller pflegte, war nichts eigentlich Neues. Der deutsche Lehrdichter des 18. Jahrhunderts konnte sich auf antike, französische und englische Vorbilder berufen, auf Lukrez, Virgil und Horaz, auf Boileau, den jungen Racine und — Haller insbesondere — auf Shaftesbury, Pope und Young. Die damals allgemein verbreitete Neigung zum Lehrgedicht wird sich später, wenn wir die innere Lebensgestalt des Menschen im 18. Jahrhundert zu zeichnen versuchen, fast von selbst erklären. Genug, wenn wir fürs erste wissen, dass Haller ein typischer Lehrdichter und dass sein Gedicht «Über den Ursprung des Übels» ein typisches Lehrgedicht jener Art ist, die den Gedanken zum Ausgangs- und Höhepunkt hat.

Wer etwas lehrt, nimmt an, etwas zu wissen, dessen andere noch unkundig seien. Der Lehrer hat seinen Schülern etwas an Wissen voraus. Was er voraus hat, ist das Ziel, zu welchem er seine Schüler leiten will. Das Ziel des Lehrdichters von der Hallerschen Art ist ein Gedanke; es kann ein moralischer, ein ethischer, ein religiöser, ein philosophischer oder sogar ein wissenschaftlicher — im Sinne der exakten Naturwissenschaften — sein. Wie aufgezeigt wurde, ist es in diesen Einleitungsversen der Gedanke: die Welt sei gut, die «Natur»welt wenigstens, sei gemacht zum Glücke ihrer Bürger und sie trage des höchsten Gutes Spur, sei ein wohl gelungenes Werk Gottes.

Dies ist ein freudiger, optimistischer Gedanke. Der Dichter scheint gerührt von ihm und bewegt und will, dass diese Rührung und Bewegung auch auf seine Leser und Hörer übergreifen. Er strengt alle handwerklichen Mittel der Poesie zur Erreichung dieser Wirkung an. Es sind rhetorische Mittel, überredende Mittel. Er möchte, dass die von ihm in Worten entworfene Welt der Welt seines optimistischen Gedankens so ähnlich und so gleich als irgend möglich werde. Darin, und nur darin, unterscheidet er sich vom Philosophen, vom «Weltweisen», dass er seine Gedanken in Bilder kleidet, mit Gegenständlichkeiten zu verbinden trachtet. Aber grundsätzlich will er durchaus «erweisen» — beweisen und unterweisen. Mag Haller dies in der Vorrede zu unserm Gedicht abstreiten, wir glauben ihm nicht. Seine Erklärung schmeckt zu sehr nach Entschuldigung vor den Zeitgenossen, die er von der Stichhaltigkeit seiner Gedankengänge nicht hatte überzeugen können.

«Dasjenige didaktische Gedicht,» sagt Schiller, «worin der Gedanke selbst poetisch wäre und es auch bliebe, ist noch zu erwarten.» Haller konnte es noch nicht gelingen, dieses Gedicht zu leisten. Schiller arbeitete sich bereits näher an dieses Ziel heran. Und bei Hölderlin finden wir es dann aufs grossartigste erreicht. — Haller gelang zwar die meisterliche und notwendige Tat, die gelehrte Dichtung des Barock zu überwinden und die Lehrdichtung zu schaffen. Erst die Klassik aber veredelte die noch stark zweckgebundene Lehrdichtung zur kunstreinen Gedankendichtung.

Bei Haller bleiben Gedanke und Bild immer noch zweierlei. Das konkrete dichterische Bild wird noch nicht zum Gedanken selber oder umgekehrt, das Bild ist immer nur ein zum Gedanken Hinzukommendes. Die Gespaltenheit bleibt fühlbar, ja in unseren Eingangsversen geradezu sichtbar: das «Bild» in Madrigalversen, der «Gedanke» überwiegend in Alexandrinern.

Und der Dichter wendet alle rednerische Gewalt auf, die Hörer diese Kluft vergessen zu machen. Der Dichter ist noch weit entfernt von einer Erfüllung der Goetheschen Forderung: «Bilde, Künstler, rede nicht!» Durch pathetischen Schwung seiner Verse und durch harte Nachdrücklichkeit auf den einzelnen Worten sucht der Lehrer den

Schüler zur Bejahung eines Gedankens mitzureissen. Es ist eine Art Leidenschaftlichkeit in diesen Versen, keine schmerzliche oder verzweifelt eifernde, eine hochgestimmt freudige, optimistische Leidenschaftlichkeit vielmehr. Sie entzündet sich am Gedanken, die Welt ausserhalb des Menschen sei ein dem Menschen Freundliches.

Nun haben wir auch ein tieferes Verständnis dafür gewonnen, dass der Dichter für die Einleitung das Madrigal wählte, ja wählen musste. Von ihrem einen Ursprung her bringt diese Gedichtform ihr Fassungsvermögen für Heiterkeit und Freundlichkeit mit, von ihrem andern Ursprung her ihr Aufnahmevermögen für leidenschaftliche, pathetische Bewegtheit.

Wohlverstanden: dieses Pathos unterscheidet sich etwa von demjenigen eines Gryphius insofern, als es stärker von einem klaren Gedanken denn von einem eher dumpfen Gefühl, einer tiefwurzelnden Empfindung lebt. Die Kraft der Rede ballt sich weniger in einzelnen, mit Leidenschaft zum Zerspringen geladenen Wörtern zusammen; sie soll wirken im übersichtlich gestalteten Satz. Dieses Pathos möchte weniger befehlen als beweisen. Der Dichter scheint an die Möglichkeit des Beweisen-könnens zu glauben. Auch darum nennen wir es ein optimistisches Pathos.

Solcherweise ist die Verbindung unter den vier Komponenten Gerichtetheit, Willentlichkeit, Bewegtheit und Erhabenheit im Begriff des Optimistischen Pathos zu denken. Die eine bedingt die andere, und es ist nicht auszumachen, welche immer die erste und welche die letzte ist. Es findet unter ihnen ein ununterscheidbares Wechselspiel statt.

DAS FEINDLICHE

I. Innen und Aussen

Es wäre unbillig, abzuleugnen, dass unsere Interpretation der Eingangsverse schon beeinflusst worden sei durch gewisse Erkenntnisse, die sich ganz klar und eindeutig erst aus dem übrigen Gedicht schöpfen lassen, vornehmlich aus den gleich folgenden Versen 65 bis 118. Diesem wichtigen Abschnitt widmen wir nun unser 4. Kapitel.

Wir kennen die Thesis der Einleitungsverse; nun setzt der Dichter die Antithesis.

*

Die sechs Verse, welche — als Übergangsverse von Thesis zu Antithesis — unmittelbar an die Einleitung anknüpfen, sind voll verräterischer Worte und Wendungen.

I 65: Ich sann in sanfter Ruh dem holden Vorwurf nach

Ein holder Vorwurf ist der Gedanke einer glückseligen Welt und der Dichter verfällt in Reflexion darüber. Mit diesem Vers gesteht er unumwunden ein, was wir dem Stil der Eingangsverse bereits entnehmen: Sein Bild einer glücklichen Welt ist 'nur' ein willentlich geschaffener und willentlich begrenzter Vorwurf, ein Vorgeworfenes, ein objektum, ein Gegenstand; ein Entworfenes, das die Reflexion nun einholen und — korrigieren muss.

Damit gibt der Dichter den Abstand zwischen ihm und dieser holden Welt selbst zu. Und aus der Kluft zwischen ihm und der Welt steigen Begriffe (Gedanken) auf, die seinen Sinn (sein Denken) verwirren.

In den Einleitungsversen suchte der Dichter Ganzheit, eine heile Welt vorzutäuschen. Es ist ihm dies nur halb, nur unter Ausschliessung des Menschen gelungen. Nun räumt er selbst die Uneinigkeit der Welt ein. Eine tiefe dunkle Kluft öffnet sich drohend. Gefährdendes dringt aus ihr herauf. Der Dichter muss diese Kluft unbedingt schliessen. Er will es. Das Uneinige muss geeinigt, das Getrennte muss in «schliessende Verbindung» gebracht werden. Der Dichter will das Einigende «erfinden». Wiederum kommt uns die Mehrdeutigkeit der

Sprache sehr gelegen: «erfinden» — soll es heissen: ein Vorhandenes entdecken? soll es heissen: ein nicht Vorhandenes oder doch nicht ganz bestimmt Vorhandenes als vorhanden postulieren? Vielleicht meint der Dichter das eine, tut aber das andere. Die Ruhe der Einsamkeit ist solcher «Erfindung» günstig. Sie gestattet und fördert intensivste Konzentration, Dichtigkeit des Denkvorganges.

Optimistisch behauptet hier der Dichter eine mögliche schliessende Verbindung und logische Verknüpfung der getrennten und wirr auseinanderstrebenden einzelnen «Begriffe», Gedanken.

*

Die bereits zweimal aufgetauchte Frage nach dem Standort des Menschen in dem Weltbild der Einleitungsverse erfährt nun rückwirkend ihre Beantwortung:

I 71: Und dieses ist die Welt, worüber Weise klagen,
Die man zum Kerker macht, worinn sich Thoren plagen!

Das ist kein Fragesatz. Das ist ein Ausrufesatz! Es steht ausser Frage, es ist so: die Welt wäre zwar gemacht zum Glücke ihrer Bürger, aber trotzdem erscheint sie dem Menschen mehr als Kerker; der moralische Gedanke, die Welt sei freundlich geordnet, sei gesittet und gut, erfährt seinen Widerspruch im Gedanken des englischen Arztes und Philosophen Bernard de Mandeville: die Welt sei moralisch ungeordnet und unsittlich, das Laster und das Verbrechen in ihr deshalb ebenso nützlich, erlaubt und gerechtfertigt als die Tugend. Tatsächlich klappt ein Zwiespalt zwischen Welt und Mensch. Die Welt ist Paradies und Kerker; der Mensch Ausgestossener und Gefangener zugleich. Deshalb auch sollte der Mensch aus den Eingangswerten ausgeschlossen bleiben; denn in gewissem Sinne steht er ausserhalb der dort entworfenen glücklichen Naturwelt, und wenn auch in ihr, so lebt er doch ohne intimen Bezug zu ihr, er lebt — vorderhand übersteigert gesprochen — in geradezu feindlichem Verhältnis mit ihr. Der Weise muss sich über sie beklagen, der Tor in ihr abplagen.

Noch weit und beschwerlich ist von hier aus der Weg zur «Wald- und Höhle»-Szene in Goethes «Faust», wo Natur und Mensch sich als Freunde begegnen, wo der Mensch sich der Naturwelt brüderlich verbunden, einverleibt fühlt und wo ein Gang durch die Aussenwelt immer auch ein Gang in die Innenwelt ist.

Faust

Nicht

Kalt staunenden Besuch erlaubst du nur,
Vergönntest mir, in ihre tiefe Brust
Wie in den Busen eines Freunds zu schauen

Du führst die Reihe der Lebendigen
 Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
 Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
 Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
 Die Riesenfichte, stürzend, Nachbaräste
 Und Nachbarstämme quetschend niederstreift
 Und ihrem Fall dumpf-hohl der Hügel donnert,
 Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
 Mich dann mir selbst, und meiner eignen Brust
 Geheime, tiefe Wunder öffnen sich. (43)

Wohl ist, nach Haller, die Naturwelt von Gott aufs angenehmste geschmückt worden (I 101). Aber gerade in dieser Formulierung offenbart sich die Unvertrautheit dieses Menschen mit der Naturwelt; ihre Schönheit nennt er Schmuck, und insofern bleibt sie immer etwas eher Äusserliches, reicht sie nicht in die Tiefe.

II 205: Doch nur im Zierrath herrscht der Unterschied der Gaben

sagt unser Dichter in anderem Zusammenhange, aber doch auch in der unmissverständlichen Meinung: Zierrat sei unmassgeblich, sei Aussen, das Wesentliche entscheide sich allein in der Tiefe, im Innen. Und eine solche Verinnerlichung der Welt gelingt dem Menschen Haller noch nicht. Hier die Natur und dort — ausser und über ihr — der Mensch. Das beste, was diesem Menschen passieren kann, ist, dass sich ihm die Natur von der «angenehmen» Seite zeigt. Dreimal taucht dieses bedeutsame Wörtchen schon in den Einleitungsversen auf. Im Worte «angenehm» drückt sich die herablassende und grossmütig «annehmende» Haltung dieses Menschen zur Welt aus. In der Welt Goethes ist dieses Wort in diesem Sinne schlechthin unmöglich geworden.

Doch nicht genug, dass ein Zwiespalt klafft zwischen Welt und Mensch, es läuft auch eine Kluft durch den Menschen selbst und scheidet ihn in einen «inneren» und einen «äusseren» Menschen. Ja, diese Kluft wird geradezu die Voraussetzung zur Kluft zwischen Welt und Mensch. An der Welt fehlt es nicht, wenn sie dem Menschen als Kerker erscheint. Es fehlt am Menschen. Und beim Menschen fehlt es nicht ursächlich am Leib, sondern im «Herzen», an der «inneren» Welt:

I 76: Der Schauplatz unsrer Noht beginnt sich aufzudecken,
 Ich seh' die innre Welt, sie ist der Hölle gleich:

I 103: Aus unserm Herzen fliesst des Unmuhts bittere Quelle,
 Ein unzufriedner Sinn führt bey sich seine Hölle.

Die Hölle ist nicht Gottes Reich, und wo Gott nicht ist, da müssen Qual und Laster die Herrschaft ergreifen. Und leicht verfallen die Menschen, dieses schwache Geschlecht, dem Laster und der Qual. Zwar steht ihr Sehnen nach Glück und Ruhe. Jedoch jagen sie diesem Glück in falscher Richtung nach. Sie zielen auf die Aussenwelt. Doch dort «schnappt ihr betrogner Geist nach ächtem Gut vergebens», wie Tantalos, zu ewigem Durst und Hunger verurteilt, zwischen üppigen Fruchtbäumen in einem klaren See stehend, vergebens nach den Früchten langt — die Zweige der Bäume weichen zurück — und vergeblich Wasser zu schöpfen sucht — der See versickert. So bleiben diese Menschen voll nagender Begier und falscher Hoffnung. Nach einem flüchtigen Wohl und nach unechtem Gut trachten sie. Sie folgen einem trügerischen Sumpfpflicht, das sie nur von Weh zu grösserem Weh, von Kummer zu Verderben führt. Ein leichter Kahn ist der Mensch. Der Lüste wilde See spielt mit ihm und spült ihn auf seichten Sand oder zerschmettert ihn an den Klippen. Die Welt ist nur «ein untreu Ufer», die verlockenden Güter dieser Welt sind unzuverlässig und treulos. Irgendwo in uns sitzt ein versteckter Feind, der uns einen erfreulichen Genuss der holden Welt immer wieder verdirbt und entrückt. So eilt der Mensch, nie ruhig und nie glücklich, durch diese Zeit zu einer ernsten Ewigkeit. Und dort werden die Qualen fort dauern, wird Verzweiflung mit «nie geschwächten Flammen» in ihm brennen.

Kaum genug tun kann sich der Dichter im Anhäufen «unangenehmer», «unvergnüglicher», «unseliger» Erscheinungen im Lebenden Menschen. Ein gewaltiger feindlicher Gegensatz «Mensch-Welt» und ein ebenso feindlicher Gegensatz «Innerer Mensch — Äusserer Mensch» (Leib-Seele, Körper-Geist) wird unter mächtigem Wort- und Kraftaufwand heraufbeschworen.

Von Stille, Milde, Stäte und Sanftheit, von Fried und Zuversicht, Ruh und Überfluss, von Freiheit, von Genuss und Glück und allgemeinem Wohl kündeten die ersten Verse. Diesem holden Schauplatz hält der Dichter nun einen Schauplatz der Not, des Kammers und des Verderbens, des Wahns und der Sehnsucht, der Reue, des Schmerzes und der Gefangenschaft entgegen. Dieser Schauplatz liegt nicht vor unsern Augen. Er liegt verdeckt in uns und muss aufgedeckt werden.

Es bleibt allerdings vorderhand bei Behauptungen. Das Elend der inneren Welt wird genau so gewollt konstruiert wie das Glück der äusseren. Kein heller Ton, kein lieblicher Ausblick wird geduldet. Der Dichter *will* einen einzigen Schauplatz der Not sehen.

*

Dieses freskoartige Gegensatz-Denken im Grossen, wie wir es zwischen den beiden Versgruppen 1 bis 64 und 71 bis 118 beobachten können, muss notwendigerweise auch ein gegensätzliches Denken und

Formulieren in kleineren Verseinheiten nach sich ziehen. Antithesen sind denn auch in Tat und Wahrheit äusserst zahlreich vorzufinden.

I 71: Und dieses ist die Welt, worüber Weise klagen,
Die man zum Kerker macht, worinn sich Thoren plagen!

Hier ist das Gegensatzpaar Weise — Thoren auf die beiden Verse des Alexandriner-Couplets verteilt. Senden wir unsern Blick über das erste Buch hinaus, so entdecken wir entsprechende Beispiele auch in den andern zwei Büchern:

II 197: *Dort* würkt ein *hoher* Geist, betrogen vom Gescheicke
Nur um sich selbst besorgt, an seines Landes Glücke:
Wann *hier* ein *niedrer Sinn*, mit Schweis und Brod vergnügt,
Des Grossen Unterhalt im heissen Feld erpflügt.
III 175: Und für ein *zeitlich Glück*, das keiner rein geniesst,
Folgt ein *unendlich Weh*, das keine Ruh beschliesst.

Das straff antithetische Denken verdichtet sich sogar in vielen einzelnen Versen:

I 115: Im Hass mit seinem Gott, mit sich selbst ohne Frieden

I 117: Gepresst von naher Quaal, geschreckt von ferner Noht

Im ersten Beispiel drückt sich der Gegensatz in drei Wortpaaren aus: Gott — selbst (Ich, Mensch), Hass — Frieden, mit — ohne. Im zweiten Fall unterscheiden sich die gleichbedeutenden Quaal — Noht durch die Adjektive nah — fern, und selbst in den beiden Partizipien geschreckt — gepresst dürfen wir eine Art von Gegensatz erblicken, indem nämlich dem «gepresst» die Bedeutung von zusammendrücken, bedrücken innewohnt und dem «geschreckt» die Nebenbedeutung von auseinandergeschreckt, auseinandergejagt.

Zu Ende des Verskomplexes 71 bis 118 ballen sich die Antithesen in Einzelversen geradezu; der zuletzt genannte Vers reimt auf einen ebenso in sich gegensätzlich gespannten:

I 118: Verflucht er ewig sich, und hoffet keinen Tod.

Der unselige Mensch verflucht sich einerseits ständig, das heisst: er wünscht sein Nichtmehrsein herbei, und hofft anderseits — aus Angst vor der höllischen Ewigkeit —, nicht sterben zu müssen.¹⁾

¹⁾ Ohne ein vollständiges Verzeichnis zu bieten, weise ich hier auf einige weitere Stellen hin, an denen sich antithetische Formulierungen finden:

I 120, 132, 133, 134, 157

II 13, 45, 46, 48, 60, 105, 107, 108

III 4, 7, 13, 42, 72, 82, 85, 94, 96, 100, 102, 110, 113, 114, 115, 120, 136, 150,
157, 162, 174, 178, 198, 218

II. Der Alexandriner

Dem Ausdruckswillen eines solchen antithetischen Denkens im Großen wie im Kleinen konnte kein Versmass angemessener sein als der Alexandriner. Die Eingangsverse ausgenommen, ist das ganze Gedicht in ihm abgefasst.

Wir sind nach der Lektüre der Einleitung auf sein endgültiges Erscheinen vorbereitet. Bereits das Madrigal war, entgegen aller Gepflogenheit, bereits mit zahlreichen Alexandrinern — im Hallerschen Sinne — durchsetzt. Von den letzten acht Versen (57 bis 64), den Versen, welche unmittelbar den Gedanken aussprechen, der jenem Weltbild zugrunde liegt, können deren sechs als Alexandriner gelten. Immer wurde jene Welt des Madrigals von der Welt des Alexandriners bedroht. Nun bricht diese Welt bleibend durch. Hier spielt sich ein fast genau umgekehrter Vorgang ab, als es jener im «Unvollkommenen Gedicht über die Ewigkeit» ist.

Die Wesensbestimmung des Alexandriners, die Schiller in seinem Brief an Goethe vom 15. Oktober 1799 gegeben hat, darf wohl die zutreffendste genannt werden: «Die Eigenschaft des Alexandriners, sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloss die ganze Sprache, sie bestimmen auch den innern Geist dieser Stücke, die Charaktere, die Gesinnung, das Betragen der Personen. Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweiseitenklige Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und der Gedanken. Der Verstand wird ununterbrochen aufgefordert und jedes Gefühl, jeder Gedanke in dieser Form wie in das Bett des Prokrustes gezwängt» (44). Damit charakterisiert Schiller nicht nur die metrische Form des Alexandriners sehr klar und wahr, er schreibt ihm bemerkenswerterweise darüber hinaus stilbildende Kraft, ja sogar wesentlichen Einfluss auf den gedanklichen Gehalt zu.

Ehe wir nun die besondere Ausbildung des Alexandriners bei Haller untersuchen, wollen wir uns die theoretische Form dieses Versmasses sichern, einen «Normal-Alexandriner», sozusagen, aufstellen.

In den germanischen Literaturen erscheint der Vers üblicherweise als sechshebiger Jambus mit fester «Zäsur» nach der sechsten Silbe. Bekanntlich fordert zum Beispiel auch der Hexameter eine «Zäsur». Jedoch nicht nur, dass im Hexameter die Zäsur ihre Stelle wechseln kann und soll (beim Alexandriner hat sie unverrückbar nach der sechsten Silbe zu sitzen), sie ist auch von bedeutend minderer Schnittkraft als die Zäsur im Alexandriner, welche mehr als bloss ein sanfter Einschnitt, welche eher ein Versende, eine Versgrenze ist. Sie ist takthaltig. Insofern dürfte es kein sprechrhythmischen Einschrumpfen zum Sechs-

takter geben. Die klassische Form des Alexandriners im Deutschen ist ein achttaktiger Vers und seine metrische Formel stellt sich so dar:

$$\cup - \cup - \cup - \cup - \left[\cup \parallel - \right] \cup - \cup - \cup - \left[(\cup) \parallel - \right] ^{1)}$$

Zwar wissen die Verslehrer des 17. und 18. Jahrhunderts nichts von einer Takthaltigkeit der Zäsur. Das muss aber nicht erstaunen und spricht gar nicht wider den angeführten «Normal-Alexandrin». Die Verslehrer jener Zeit arbeiteten ausschliesslich mit Silben, nicht mit Rhythmen, mit alphabetischen Gesichts-, nicht mit unalphabetischen Gehörswerten. Für die Takthaltigkeit der Alexandriner-Zäsur sprechen verschiedene Zeugnisse: Vertonte Alexandrinerverse weisen an der Zäsurstelle musikalische Takthaltigkeit auf und in der eigentlichen hohen Zeit des Alexandriners, im Barock, trifft man zuweilen Verse an mit weiblichem Abschnitt vor der Zäsur:

$$\cup - \cup - \cup - \cup - (\cup) \left[\parallel \right] \cup - \cup - \cup - \cup - (\cup) \left[\parallel \right]$$

Um alle Verwechslungen und Zweideutigkeiten zu vermeiden, soll also die Zäsur im folgenden «Verspause» genannt und unter dieser eine takthaltige Zäsur verstanden werden.

Der sogestaltete Alexandriner mit seiner exakten Symmetrie von geradzähliger Taktfüllung und seiner ebenso geraden Zahl von Versfüssen, dieser Vers, der durch eine tiefwirkende Verspause in zwei auseinanderfallende oder sich das Gleichgewicht haltende mathematische Hälften zerteilt wird, war der ausgesprochene Modevers der Barock-Dichtung. Er stellt eine unvereinbare Zweiheit dar. Er ist kein strömendes und fliessendes Versmass, kein über- und weiterleitendes; er ist ein geschlossener Vers und liegt ausdrücklich einem bauenden Rhythmus zugrunde. Er ruht ganz in sich selbst; seine Teile sind stark selbständig und hindern eine fliessende Bewegung. Und wie der einzelne Vers, ja jede Vershälfte in sich geschlossen ist, so sind es wiederum je zwei Verse eines sogenannten «Couplets» unter sich. Die Geschlossenheit des Couplets wirkt noch straffer im heroischen (den Haller in unserem Gedicht und überhaupt vorwiegend verwendet!) als im elegischen Alexandriner. Während der elegische Alexandriner abab reimt lautet die Reimstellung im heroischen aabb, wobei das erste Reimpaar ein weib-

¹⁾ Geben wir als klassisches Beispiel die erste Strophe des Sonetts «An den heiligen Geist» von Gryphius wieder:

Ich schmachte, o Lebenslust! Erquickte mein Gemüt!
 Ich brenne, o süsser Tau! Befeuchte meine Glieder!
 Ich zag', o höchste Freud! Komm du mit Trost hernieder!
 Ich gleite, treue Stärk'! Befeste meinen Schritt!

liches und das zweite ein männliches — seltener umgekehrt — ist. Das Couplet ist voller Ruhepunkte: in der ersten Verspause, am ersten Reimende, in der zweiten Verspause und wiederum am zweiten Reimende.

Die eigentümliche Bauart des einzelnen Alexandriner-Verses und die Verbindungsmöglichkeit zweier Alexandriner im Couplet machen dieses Versmass für den Spruchvers sehr geeignet, wie er uns aus dem «Cherubinischen Wandersmann» von Angelus Silesius, aufs kunstvollste ausgebildet, entgegentritt.

Und als solcher Vers war der Alexandriner auch aufs beste geeignet, Ausdrucksmittel eines antithetischen Dualismus, eines entwicklungslosen barocken Denkens zu werden. Es mag verwundern, dass wir einen derartigen Vers noch um 1733 bei Haller antreffen. Doch schon nach dem bisher Gesagten sollte es nicht mehr als ein Zufall erscheinen, dass der Alexandriner Hallers Lieblingsversmass war. Er hat die grössten seiner Gedichte in ihm geschrieben: IV., V., VI., IX., XIII., XXIII. (45).

Haller zeigt sich im bekannten Brief an Gemmingen des Zusammenhanges zwischen Versmass und Geist der Dichtung voll bewusst: «Im Lehrgedichte, dünkt mich, haben die gleich langen Verse, in deren jedem ein Begriff ausgeführt ist, einen überaus deutlichen Vorzug. Das in einander Flechten der hexametrischen Verse, das man gewiss bis auf die höchste Ungebühr getrieben hat, steht in einer lebhaften Beschreibung und im Affekte ganz gut; aber der nüchterne Philosoph spricht feyerlicher in einem in sich selbst vollkommenen Verse, der die Sache auch dem Gedächtnisse am besten eindrückt» (46).

Sollen wir keiner Irrtümer und Fehldeutungen schuldig werden, müssen wir an der Formulierung «sechshebiger Jambus» eine kleine Korrektur anbringen. Ein Vers wie der folgende widerstrebte nämlich dieser Forderung, ohne dadurch gleichzeitig aus der Begriffsbestimmung des Alexandriners auszubrechen;

I 84: Schnappt ihr betrogner Geist nach echtem Gut vergebens

Es ist schlechthin unmöglich, die vordere Hälfte dieses Verses jambisch zu sprechen. Das Metrum des Sprechrhythmus' kann nur dieses sein:

— 0 0 — 0 —

Solche Verse sind jedoch dem «Normal-Alexandriner» nicht ganz fremd. Verspause und Silbenzahl sind unerbitlich streng geregelt; hingegen bedeutet eine schwebende Betonung im ersten Versfuss noch keinen Verstoss gegen das Gesetz, sie ist fast die einzige Freiheit dieses im übrigen starr geordneten Verses, und Haller hat von ihr des öftern Gebrauch gemacht. In den antithetisch gegen die Einleitung gerichteten Versen

(65—71—118) muss an wenigsten sieben Versanfängen schwebende Betonung angenommen werden:

166: Bis dass die Dämmerung
68: Hielt der Begriffe Reyh'
70: Uneinig mit sich selbst
84: Schnappt ihr betrogner Geist
89: Nie mit selbst vergnügt
92: Sucht er in Arbeit Ruh
113: Und die Unsterblichkeit

Dieselbe Freiheit nimmt sich Haller auch zu Beginn der zweiten Vershälfte:

170: ... kam mein verwirrter Sinn
94: ... spielt mit dem leichten Kahn

Immerhin drängen uns gewisse dieser Beispiele sogar zu sagen, Haller erlaube sich oft mehr als bloss «schwebende Betonung», er setze geradezu statt des Jambus einen Daktylus.

Und die Abweichungen vom Metrum in den Versanfängen bleiben nicht die einzigen. Man versuche nur den folgenden Vers zu sprechen und erfahre dabei die völlige Auflösung des jambischen Masses:

1120: O dass Gott aus dem Nichts zum Seyn euch auserlesen!

Oder man spreche diesen Vers rein jambisch:

O dass der wüste Stoff einsamer Ewigkeit

Für den ersten Vers wird man mit Fug nur den Sprechrhythmus ansetzen dürfen:

— ◡ — ◡ ◡ — || ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Und für den zweiten gar nur diesen:

— ◡ ◡ — ◡ — || — ◡ ◡ — ◡ —

Das letzte Beispiel legt endgültig den berechtigten Schluss nahe, bei Haller sei das Gefühl für den echt barocken Alexandriner ganz allgemein und für die echt alexandrinische Verspause ganz besonders im Schwinden begriffen. Der Jambus der Verspause ist vermindert auf die Senkung; dadurch verliert der Einschnitt merklich an Tiefe.

Zwar glaubt Haller noch, die Verspausen streng einzuhalten. Er tut es auch . . . wenigstens fürs Auge. Alle Verspausen des ganzen Gedichts, ausnahmslos, fallen zusammen mit einem Wortende. Sehr viele Pausen stehen an syntaktischen Einschnitten. Diese sind in der gedruckten Fassung des Gedichts oft durch Kommas, Doppel- oder Strichpunkte deutlich gekennzeichnet. Im Unterschied dazu fehlen in der Handschrift diese Satzzeichen an der Verspause fast durchwegs; Haller hielt es scheinbar für überflüssig, sie einzutragen; er beobachtete die Verspause und damit war auch der syntaktische Einschnitt ohne Satzzeichen unverkennbar genug.

Wie sehr Haller auf ein striktes Einhalten der Verspause erpicht war, beweisen seine Änderungen an Vers 63 im zweiten Buch:

1. Fassung B:
Gerechtigkeit und Gnad, der Arm der Gottheit ruht
2. Fassung C:
Gerechtigkeit, Gnad und der Arm der Gottheit ruht
3. Fassung D:
Gerechtigkeit und Huld, der Gottheit Arme, ruhn

Die erste Fassung⁷ zeigt richtige Verspause, aber verwischte syntaktische Beziehung. Die zweite Fassung ist ein komplettes Unglück in jeder Hinsicht. Schönaich hat sie in einem Vierzeiler verspottet (47):

Der Jäger und sein Hund,
Die jagten beide und
Sie hatten ihn fast; aber
Der Has lief in den Haber.

So gut der Witz ist, Schönaich tat Haller damit Unrecht. Die Ausgabe D des «Versuchs Schweizerischer Gedichte» erschien 1748; in ihr war das unkorrekt vor die Verspause fallende «und» beseitigt, der verkrüppelte Vers war durch eine dritte, durchaus untadelige Fassung ersetzt. Schönaich veröffentlichte seine «Ganze Ästhetik in einer Nuss» volle sechs Jahre später, 1754, witzelte also noch über ein metrisches Vergehen Hallers, das der Dichter schon längst gut gemacht hatte. (Dies ist nur ein kleines Beispiel für die böswillige Art der Leipziger, den Schweizer Dichter, den sie anfänglich so hoch gepriesen hatten, zu verulken).

Überhaupt sehen wir Haller sehr oft bestrebt, Korrekturen vorzunehmen, wo er allzuweit von der «Normalform» des Alexandriners abgewichen ist. In Fällen, wo die Verschiebung zwischen Wort- und Versakzent nicht den leisesten Zweck erfüllen kann, wo sie wirklich nur Unebenheit ist und auf eine gewisse rhythmische Unfähigkeit

schliessen liesse, hat Haller sie weggeschafft, was die nachstehenden drei Beispiele bezeugen mögen:

II 140 B : Drückt kein Zug deutlicher
C ff: Drückt deutlicher kein Zug

II 84 BC: ... und an euch alles sieht
D ff: ... und alles an euch sieht

III 112 B : Was wir Gott abgepresst
D ff: Was wir von Gott erpresst

Demgegenüber blieben Verse stehen, die unleugbar die Auflösung des Alexandriners bei Haller beweisen:

II 109: Auch in uns prägte Gott sein majestätisch Bild

Die erste Vershälfte echt jambisch zu sprechen, ist schlechterdings unmöglich. Es entstünde ein völlig falscher Sinn, der Sinn nämlich, Gott habe den Menschen nicht nur äusserlich nach seinem Bilde geschaffen, sondern auch innerlich. Die Betonung darf aber nicht auf «in» zu liegen kommen; sie hat eindeutig und einzig sinngemäss auf «uns» zu ruhen, der Dichter will unsere diesbezügliche Verwandschaft mit den Engeln hervorheben. So stossen hier zwei Hebungen aufeinander: «uns prägte». Sprechrhythmisch sind somit zwei Formen dieser ersten Vershälfte möglich:

Auch in uns prägte Gott

— ∪ — — ∪ —

Auch in uns prägte Gott

∪ ∪ — — ∪ —

Die angehende Auflösung, Erweichung des Alexandriners tritt jedoch nicht nur in derartigen gewichtigen Akzentverschiebungen und radikalen Abweichungen vom jambischen Metrum zu Tage — hier könnte immer noch eine mit Nachdrücklichkeiten arbeitende Rhetorik als Erklärungsgrund dafür angebracht werden —; sie offenbart sich noch weit entschiedener und bedeutungsvoller in der Überspülung der Verspause, die — trotz des Dichters Meinung, er halte die Pause durchwegs vorschriftsgemäss ein — in sehr zahlreichen Fällen tatsächlich erfolgt. Nehmen wir uns dieses Beispiel zu genauerer Betrachtung vor:

I 89: Nie mit sich selbst vergnügt, sucht jeder aussenher
Die Ruh, die niemand ihm verschaffen kan als er;

Die Pause im ersten Vers mag zur Not noch gelten. Fragwürdig wird bereits der Einschnitt am ersten Versende. Man ist versucht, von einem Enjambement zu sprechen: «... sucht jeder aussenher die Ruh...» Nach «ihm» eine Verspause einzuschalten, weigern wir uns aber endgültig. Eine Pause kommt einzig nach «Ruh» in Frage und — vielleicht — nach «kan». Weder von einer takthaltigen Zäsur, noch auch bloss von einem schwachen Einschnitt nach «ihm» darf man sinnvollerweise reden. Die zielstrebige Konstruktion des Satzes reisst uns über diesen Einschnitt glatt hinweg. Eine Verspause wäre sprach- und sprechwidrig. Die Spannung der Hypotaxe ist bedeutend stärker als die Bremsung durch das alexandrinische Versmass und seine Zäsur. Der Alexandriner ist dem logisch denkenden, vorwärts gerichteten, zielstrebigem Verstande nicht sehr gewachsen. Eine Kluft reisst auf zwischen dem Versmass und seiner syntaktischen und das heisst auch: seiner gedanklichen Erfüllung.

Setzen wir ein zweites Musterbeispiel dazu und erklären wir es, zusammen mit dem ersten, als typisch für viele gleichgeartete Fälle in unserm Gedicht:

II 53: Gott, der im Reich der Welt sich selber zeigen wollte,
Sah(,) dass, wann alles nur aus Vorschrift handeln sollte,
Die Welt ein Uhrwerk wird, von fremdem Trieb beseelt.

Hier wirkt sich der Satzbau viel zu spannend und zu vorwärtsreissend aus, als dass wir noch Lust verspürten, im zweiten Vers eine takthaltige Pause zu beobachten. Das alexandrinische Versmass hat seine rhythmusbestimmende, stil- und gedankenbildende Macht verloren. Eine andere Macht, eine anscheinend gewaltigere, ist dagegen aufgestanden und hat schon in zahlreichen Versen den Sieg errungen. Wir werden im nächsten Kapitel von ihr zu handeln haben. Als Ergebnis dieses Abschnittes sei die Tatsache verbucht, dass sich der Alexandriner in unserem Gedicht von seiner «Normalform» sehr oft stark entfernt, ja, dass an manchen Stellen unseres Gedichts ein Bruch zwischen dem Versmass des Alexandriners und seiner syntaktischen Erfüllung festzustellen ist. Haller kann keine richtigen Alexandriner mehr schreiben.

III. *Rhetorik*

Was sich mächtig kundtut in Hallers Umgang mit dem Alexandriner und mit der Sprache, ist — unter anderm — eine drängende und bedrängende Rhetorik, eine Rhetorik, die ein merkwürdiges Gemisch darstellt von Behaupten und Beweisen, von Sicherheit und Unsicherheit. Wir werden den tiefern Grund der Zwieltigkeit dieser Rede- und Überredkunst im sechsten Kapitel kennenlernen. Halten wir

hier einmal die verschiedenen rhetorischen Mittel fest, mit welchen der Dichter auf seine Zuhörer eindringt und sie von einer feindlichen Gegenwelt zu überzeugen versucht.

Gleich zu Anfang des Abschnittes vom Feindlichen vergewaltigt uns der Dichter mit einem *Ausrufesatz*, vor dem uns einfach Hören und Sehen vergeht; wir sind nur noch erschlagen:

I 71: Und dieses ist die Welt, worüber Weise klagen
Die man zum Kerker macht, worinn sich Thoren plagen!

Unvermittelt wirft er uns diese Behauptung an den Kopf: die Welt sei — trotz ihrer Güte — für den Menschen ein Kerker, über den sich die Weisen beklagen und in dem sich die Toren abplagen. Wenn in uns Zweifel aufsteigen könnten an seinen Behauptungen, entwaffnet er uns mit *rhetorischen Fragen*, die so gesetzt werden, dass es kein Entinnen gibt vor ihnen und dass wir sie so beantworten *müssen*, wie es dem Dichter recht ist:

I 78: Wo Quaal und Laster herrscht, ist da wohl Gottes Reich?

Nein, wird jedermann sagen und damit den Dichter in seiner Behauptung, unser Inneres sei der Hölle gleich, ungewollt unterstützen.

Unablässig nötigt er uns Antworten in seinem Sinne ab:

I 97: Wer ists . . . ?

I 99: Wo ist . . . ?

I 101: Was hilfts . . . ?

Er türmt Fragen zum Erdrücken auf und steigert ihr Gewicht noch durch die Gleichartigkeit ihrer Anfänge.

Dann wieder rückt er uns mit *doppelten Redeformeln* auf den Leib:

I 88: Von Weh zu grösserm Weh, vom Kummer zum Verderben

Oder er weckt den Anschein, als würde er durch ein bildhaftes Beispiel eine Behauptung beweisen, indem er *Bild und Behauptung parallel konstruiert*: so wie — so

I 85/87: So wie ein fetter Dunst . . .
So lockt ein flüchtig Wohl . . .

Selbst die Eingangsverse waren nicht frei von derartigen rhetorischen Wendungen:

I 28: Und jener Wald, wen lässt er unvergnügt?

- I 36: Wie angenehm ist doch der Büsche Stille,
 Wie angenehm ihr Widerhall ...
 I 41: Und jenes Baches Fall ...

Das ganze Gedicht enthüllt sich uns mehr und mehr als eine einzige grosse Oration:

- I 120: O dass ...!
 O dass ...!

- I 151: Soll Manes ...?
 Soll Gott ...?

- I 132: Du hast nicht ...
 Du schufest nicht ...

- I 135: Du warest nicht ...
 Du hiessest Wesen seyn ...

- I 159: O dass die Wahrheit ...
 Dass dieses Himmelskind ...
 Dass ihr sieghafter Schall ...!

- II 81: Vielleicht empfangen wir ...
 II 85: (Vielleicht) Dass, wie das Licht ...
 II 89: Vielleicht findt auch ...
 II 93: Vielleicht, wie unser Geist ...
 II 98: Genug ...

- III 185: Vielleicht, dass dermaleinst ...
 III 189: (Vielleicht) Dass Gott die späte Reu ...
 III 193: Vielleicht ersetzt das Glück ...
 III 195: Vielleicht ist unsre Welt ...
 III 197: Die Sterne sind vielleicht ...

- II 109: Auch wir ...
 II 111: Auch in uns ...

- | | |
|------------------------------|-----------------|
| II 117 ff.: Sie schwingt ... | sie lehrt ... |
| Sie flammt ... | |
| Sie wacht ... | sie lindert ... |
| Sie zeigt ... | |
| Sie dämpft ... | sie waffnet ... |
| Sie macht ... | |
| Sie sucht ... | |
| Sie kleidet ... | |

Sie bahnete . . .
Sie fand . . .
Sie grub . . .
Sie kocht . . .
Sie spähte . . .
Sie waffnete . . .

135: O dass sie doch so oft . . . !

III 205 ff.: Seht den Zusammenhang . . .
Wie jedes Glied . . .
Wie jeder Theil . . .
Wie im bequemsten Raum . . .
Wie aus dem ersten Zweck
(Wie) Der Kreiss-Lauf uns belebt . . .
Der ausgebrauchte Theil . . .
. . . unser ganzer Bau . . .

III 215: Soll Gott . . .
217: Soll Gott . . . ?
219: Nein . . . !

III 227: Wann unser Geist . . .
229: Wann du der Thaten Grund . . .
230: Dann werden alle dich . . . !

III 16: Ihr Glanz, entlehnt von Gott, fiel bald ins eigne *Nichts*;
17: *Nichts* blieb an ihnen gut. Gott hatten sie verlassen . . .

In Goethes Augen musste die »didaktische oder schulmeisterliche Poesie« als »Mittelgeschöpf zwischen Poesie und Rhetorik« erscheinen. Sie habe deshalb, schreibt er (48), in einer wahren Ästhetik zwischen Dichtkunst und Redekunst vorgetragen zu werden. Goethe will mit dieser Bemerkung dem Wert der Lehrdichtung keinen Abbruch tun, und darum nehmen wir seine Charakterisierung gerne hin. Wir wiederholen es: Haller und seinen Zeitgenossen galt die Lehrdichtung zweifellos als eine höchste und schönste (und vor allem nützlichste!) Art der dichterischen Tätigkeit. »Beredsamkeit und Dichtkunst« nennt Haller in einem Atemzug (49). Er und seine Zeitgenossen empfanden den Zwiespalt nicht, den andere Generationen gegenüber der Lehrdichtung empfinden mussten. Wir sind daher gehalten, ihre Lehrdichtungen als echte Ergebnisse ihrer Anschauung vom Poetischen zu betrachten. Das kann uns anderseits nicht hindern, mit dem Blick der späteren Geschlechter diese Dichtungen als »Mittelgeschöpfe« — nicht im wertenden, besonders nicht im abwertenden Sinne — zu erkennen. Dass Haller solche »Mittelgeschöpfe zwischen Rhetorik und Poesie«

schuf, verwundert uns kaum mehr und wird uns ständig weniger verwundern. Zwiespalt herrscht in seinen Augen zwischen Mensch und Welt, herrscht zwischen innerem und äusserem Menschen, «zweideutig Mittelding» wird der Mensch geheissen ¹⁾, Bruch herrscht zwischen dem Versmass und seiner syntaktisch-gedanklichen Füllung — wir werden noch in weitere derartige Klüfte schauen — musste er da nicht als Dichter «Mittelgeschöpfe» schaffen.

¹⁾ II 107 und «Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben» Vers 17 (mit Anmerkung: «Dieses ist einer der Gedanken, den der Verfasser mit dem Pope gemein hat. Er ist aber einige Jahre eher von dem Schweizer als von dem Engländer gebraucht worden.»)

ANMERKUNGEN

ZUM 1. KAPITEL

- 1) Lessings Werke, herausgegeben von C. Chr. Redlich. Gustav Hempel, Berlin (ohne Jahrzahl). XII. Theil, Kleinere Schriften zur modernen Literatur und Sprache, S. 466.
- 2) Goethes Werke, Sophienausgabe, Weimar 1891. II. Abt. 6. Bd. Naturwissenschaftliche Schriften zur Morphologie. I. Theil, S. 148 f.
- 3) Herder, Kritische Wälder, zit. nach Hirzel, S. CDXXV
- 4) Immanuel Kants Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Herausgegeben von Karl Kehrbach: bei Philipp Reclam, Leipzig (ohne Jahrzahl), S. 165.
- 5) Gellerts Sämtliche Schriften Leipzig 1839, X. Theil, S. 168.
- 6) Carl Spitteler, Gesammelte Werke, Zürich 1947. 7. Bd. Aesthetische Schriften, S. 113.
- 7) Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk, Bern 1948 S. 24
- 8) Hirzel, Albrecht von Hallers Gedichte, Frauenfeld 1882, S. 392.
- 9) Tagebücher seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst, Bern 1787, II. Teil, S. 43.
- 10) Albrecht Hallers Tagebücher seiner Reisen, herausgegeben von E. Hintzsche, St. Gallen 1948, S. 121 ff.
- 11) Hirzel, S. XLII f.
- 12) Hirzel, S. 282 und 283.
- 13) Zit. nach der Ausgabe der Hallerschen Gedichte von Harry Maync, Frauenfeld 1923, S. 93, Fussnote.
- 14) Herder in der Zeitschrift für Litteratur und Kunst XIV, 147; zit. nach Hirzel S. CDXXX Anm.
- 15) Vetter, Der junge Haller nach seinem Briefwechsel mit Gessner, S. 45.
- 16) Hirzel, S. 245.
- 17) Zit. nach der Ausgabe von Harry Maync, Frauenfeld 1923, S. 152.
- 18) Hirzel, S. CXXIX.
- 19) Bondi, S. 39.
- 20) Zimmermann, Das Leben des Herrn von Haller, S. 81 ff.
- 21) Hirzel, S. 403.
- 22) Hirzel, S. 398.

ZUM 3. KAPITEL

- 23) Maync, S. 152.
- 24) Hintzsche, St. Gallen 1948, S. 20.
- 25) Maync, S. 153.
- 26) Maync, S. 155.
- 27) Hirzel, S. 403.
- 28) Hirzel, S. 403.
- 29) Tagebücher seiner Beobachtungen . . . , II. Teil, S. 191.
- 30) Maync, S. 82.
- 31) Maync, S. 181.
- 32) Maync, S. 182, Vers 33.
- 33) Maync, S. 181, Fussnote zu Vers 5.
- 34) Theophil Spoerri, TRIVIUM I, 1943, Heft 1, S. 49.
- 35) Zit. nach der St. Galler Ausgabe: «Der sterbende Aemilius Paulus Papinianus. Trauer-Spil. Von einer jungen Burgerschaft der Statt St. Gallen etliche mahl auff öffentlichem Schau-Platz gehalten. Im Herbstmonat des 1680. Jahres. St. Gallen. Gedruckt durch Jacob Redinger, M D C L XXX I». (Ohne Seitenzahlen).
- 36) Andreas Gryphius, Catharina von Georgien. Neudrucke deutscher Literarischer Werke des 16. und 17. Jahrhunderts, begr. von W. Braune, herausgegeben von E. Beutler, Halle 1928. S. 52, Verse 357 ff.
- 37) Maync, S. 186 ff.
- 38) Maync, S. 222 ff., insbesondere S. 224, Verse 75—80.
- 39) Zitiert nach Hirzel, S. CL.
- 40) Zitiert nach Anna Ischer, S. 57.
- 41) Schillers sämtliche Werke, herausgegeben von Paul Merker, Leipzig, bei Ph. Reclam (ohne Jahrzahl), 3. Bd. 7. Teil, S. 322 f.
- 42) Tagebuch seiner Beobachtungen . . . , II. Teil, S. 43 f.

ZUM 4. KAPITEL

- 43) Goethes Faust und Urfaust, Erläutert von Ernst Beutler, In der Dietrich'schen Verlagsbuchhandlung zu Leipzig, 1940, 2. Auflage, S. 127.
- 44) Schillers Briefe, Kritische Gesamtausgabe von Fritz Jonas, Stuttgart/ Leipzig / Berlin / Wien 1892. 6 Bd. S. 96.
- 45) Numerierung nach Maync und Hirzel
- 46) Hirzel, S. 400.
- 47) Die ganze Aesthetik in einer Nuss oder Neologisches Wörterbuch von Chr. O. Freiherrn von Schönaich. 1754. Herausgegeben von Albert Köster, Berlin 1900. S. 358.
- 48) Goethes Werke, Sophienausgabe, Weimar 1903. «Über das Lehrgedicht», 41. Bd. II. Abt. S. 225.
- 49) Hirzel S. 379.

ZUM 5. KAPITEL

- 50) Barth, S. 54.
- 51) Maync, S. 94, Vers 35 ff.
- 52) Barth, S. 54.
- 53) Barth, S. 55.
- 54) Barth, S. 55 f.
- 55) Barth, S. 19 f.
- 56) Barth, S. 56 f.
- 57) Maync, S. 65, Verse 81 ff.
- 58) Hirzel, S. 379.

ZUM 6. KAPITEL

- 59) Maync, S. 182, Verse 27 ff.
- 60) Maync, S. 182, Verse 31 ff.
- 61) Aus einem Kölnischen Gesangbüchlein, bearbeitet von Daniel Wülffer. Zitiert nach «Deutsche Barocklyrik» herausgegeben von Max Wehrli, Basel 1945, S. 39.
- 62) Haller in den «Elementa physiologiae corporis humani», V, 535, erschienen 1757—1766. Zitiert nach Jenny, S. 40.
- 63) Maync, S. 152, Verse 7/8 und 15/16
- 64) Tagebuch seiner Beobachtungen . . . , II. Teil, S. 143
- 65) Maync S. 104, Verse 291 ff.
- 66) Heidegger, «Was ist Metaphysik?» Frankfurt 1943, S. 22
- 67) Maync, S. 149, Verse 67 ff.
- 68) Hirzel, S. 371.
- 69) Maync, S. 105, Verse 325/26
- 70) Maync, S. 105, Verse 336 ff.
- 71) Maync, S. 150, Verse 91 ff.

ZUM 7. KAPITEL

- 72) Hirzel, S. 244.
- 73) Hirzel, S. 248.
- 74) Hirzel, S. 261.
- 75) Hirzel, S. 266.
- 76) Zitiert nach Strohl, 13.
- 77/78) Harry Maync, Deutsche Dichter, Frauenfeld 1928, S. 20. Vergleiche damit: Mayncs Abhandlung «Haller als Dichter» in der Ausgabe der Gedichte, Leipzig 1923, S. 17.
- 79) Maync, S. 106, Verse 345 ff.
- 80) Hirzel, S. 402.

- 81) Hirzel, S. 264 f.
- 82) Hirzel, S. 397 f.
- 83) Hirzel, S. 397 und 398
- 84) Maync, S. 150, Verse 103 ff.
- 85) Hirzel, S. X f. Anmerkung 2
- 86) Hirzel, S. 248 f.
- 87) Lange, I. Bd. S. 432
- 88) Tagebuch seiner Beobachtungen . . ., II. Teil, S. 140 ff.
- 89) Hirzel, S. CDLXXXII
- 90) Tagebuch seiner Beobachtungen . . ., II. Teil, S. 224, 230, 237,
241, 251 f., 254 f., 257, 263, 268, 281, 286, 290 f., 316.
- 91) d'Irsay, S. 21
- 92) Tagebuch seiner Beobachtungen . . ., II. Teil, S. 318 f.
- 93) Maync, S. 7.

LITERATUR

Dieses Literaturverzeichnis erhebt in keiner Richtung den Anspruch auf Vollständigkeit. Es gelangen darin nur Werke zur Erwähnung, die mir auf irgendeine Weise unmittelbar und für die ganze Arbeit nützlich wurden. Weitere Werke, denen ich nur vereinzelte Zitate entnahm, sind — in Verbindung mit diesen Zitaten — unter den Anmerkungen verzeichnet. Die Unterteilung in Werke zur Stilkritik und in Werke zur Geistesgeschichte kann nur als grobes Behelfsmittel und bloss in sehr beschränktem Masse Gültigkeit haben.

I. QUELLEN

Albrecht von Hallers Gedichte. In der Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Grenzgebietes, herausgegeben von Jakob Baechtold und Ferd. Vetter, 3. Band. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Ludwig Hirzel. Frauenfeld 1882.

Albrecht von Haller, Gedichte. Kritisch durchgesehene Ausgabe nebst einer Abhandlung «Haller als Dichter» von Harry Maync. Die Schweiz im deutschen Geistesleben, Bd. 23/24. Leipzig 1923.

Haller und Salis-Seewis, Eine Auswahl, herausgegeben und mit Einleitungen versehen von Adolf Frey. 41. Bd. 2. Abt. der Deutschen National-Litteratur, herausgegeben von Joseph Kürschner. Berlin und Stuttgart, ohne Jahrzahl.

Albrechts von Haller Versuch Schweizerischer Gedichte. Eilfte vermehrte und verbesserte Auflage. Bern, bey der Typographischen Gesellschaft 1777.

Albrecht Hallers Tagebücher seiner Reisen nach Deutschland, Holland und England, 1723—27. In vollständiger Fassung neu herausgegeben von E. Hintzsche. St. Gallen 1948.

Albrecht Haller, Tagebuch der Studienreise nach London, Paris, Strassburg und Basel, 1727—28. Mit Anmerkungen herausgegeben von E. Hintzsche. Berner Beiträge zur Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften. Bern 1942.

Albrecht von Haller, Tagebücher seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst. 2 Teile. Bern 1787.

Albrecht von Haller, Fabius und Cato, ein Stück der Römischen Geschichte. Bern und Göttingen 1774.

Albrecht von Haller, Usong, eine Morgenländische Geschichte in vier Büchern. Carlsruhe 1778.

Eduard Bodemann, Von und über Albrecht von Haller. Hannover 1885.

II. ÜBER HALLER

Siehe auch die Einleitungen zu verschiedenen Quellen

Zur Stilkritik

- Frey Adolf, Albrecht von Hallers poetische Sprache. Diss. Zürich 1878
Frey Adolf, Hallers Bedeutung für die deutsche Literatur. Leipzig 1879.
Hans Käslin, Albrecht von Hallers Sprache, in ihrer Entwicklung dargestellt.
Diss. Brugg 1892.
Otto von Greyerz, Haller als Dichter. Bern 1902.
Karl Zagajewski, Albrecht von Hallers Dichtersprache. Quellen und Forschungen
105. Heft. Strassburg 1909.
Anna Ischer, Haller und das klassische Altertum. Bern 1928.
Karl Fehr, Albrecht von Hallers Unvollkommenes Gedicht über die Ewigkeit.
Ein Vortrag, 1950. Manuskript.

Zur Geistesgeschichte

- Erich Schmidt, Charakteristiken, 2. Bd. Berlin 1886.
Georges Bondi, Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur
Philosophie seiner Zeit. Diss. Leipzig 1891.
Heinrich Ernst Jenny, Haller als Philosoph. Ein Versuch. Diss. Basel 1902.
Hans Stahlmann, Albrecht von Hallers Welt- und Lebensanschauung, nach
seinen Gedichten. Diss. Kallmünz 1928.
Johann Gottfried Schnabel und Albrecht von Haller: Vorboten der bürgerlichen
Kultur. Herausgegeben von F. Brüggemann, 1931.
J. Strohl, Albrecht von Haller, Gedenkschrift, den Teilnehmern am XVI.
Internationalen Physiologen-Kongress in Zürich dargeboten. Zürich 1938.

Biographisches und anderes

- J. G. Zimmermann, Das Leben des Herrn von Haller. Zürich 1755.
C. Baggesen, Albrecht von Haller als Christ und Apologet. Zürich 1865.
H. Kronecker, Hallers Wohnungen und seine Arbeitsart. Bern 1908.
Ferdinand Vetter, Der junge Haller nach seinem Briefwechsel mit Gessner,
1728—38. Bern 1909.
Ferdinand Vetter, Bericht über den handschriftlichen Nachlass Hallers in Italien.
1922.
Robert Rüdiger Beer, Der grosse Haller, Säckingen 1947.

III. ZUR STILKRITIK IM ALLGEMEINEN

- Karl Vossler, Das deutsche Madrigal. Diss.-Teildruck. Heidelberg 1897.
Andreas Heusler, Deutsche Versgeschichte, 3. Bd. In: Grundriss der germanischen Philologie, begründet von Hermann Paul. Berlin und Leipzig 1929.
Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946.
Wolfgang Kayser, Das sprachliche Kunstwerk. Bern 1948.
Emil Ermatinger, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. 2. Auflage. Leipzig / Berlin 1928.

IV. ZUR GEISTESGESCHICHTE IM ALLGEMEINEN

- F. A. Lange, Geschichte des Materialismus, 2 Bde. Herausgegeben von O. A. Ellissen. Leipzig 1905.
Josef Kremer, Das Problem der Theodicee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts.
Cay von Brockdorff, Die deutsche Aufklärungsphilosophie. München 1926.
Wilhelm Dilthey, Leibniz und sein Zeitalter. Gesammelte Schriften III. Bd. Studien zur Geschichte des deutschen Geistes. Leipzig und Berlin 1927.
Gerhard Stammler, Leibniz. In: Geschichte der Philosophie in Einzeldarstellungen Abt. IV. Die Philosophie der neueren Zeit, I. Bd. 19. München 1930.
Stephen d'Irsay, Albrecht von Haller. Eine Studie zur Geistesgeschichte der Aufklärung. Leipzig 1930.
Richard Weiss, Das Alpenerlebnis in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Zürich/Leipzig 1933.
Werner Milch, Die Einsamkeit. Zimmermann und Oberreit im Kampf um die Überwindung der Aufklärung. Die Schweiz im deutschen Geistesleben, herausgegeben von Harry Maync, Bd. 83/85. Frauenfeld 1937.
Georg Willy Vontobel, Von Brockes bis Herder. Studien über die Lehrdichter des 18. Jahrhunderts. Diss. Bern 1942.
Karl Barth, Die protestantische Theologie im 19. Jahrhundert. Ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte. Zollikon/Zürich 1947.
Emil Ermatinger, Deutsche Dichter 1700--1900. Eine Geistesgeschichte in Lebensbildern. I. Bd. vom Beginn der Aufklärung bis zu Goethes Tod. Frauenfeld 1950.
Jakob Bräker, J. J. Breitingers Poetik. Eine Studie zur Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung des pädagogischen Aspekts. St. Gallen 1950.

LEBENS LAUF

Ich wurde am 12. Februar 1924 in St. Gallen geboren. Nach dem Besuch der st. gallischen Primar- und Kantonsrealschule absolvierte ich vier Mittelschuljahre am kantonalen st. gallischen Lehrerseminar in Rorschach, wo ich im Frühjahr 1943 das st. gallische Primarlehrerpatent erwarb. Während drei Jahren amtierte ich an verschiedenen Orten des Kantons St. Gallen als Primarlehrer.

Nach Kriegsende, im Herbst 1945, als die Verhältnisse ein ungestörtes Universitätsstudium wiederum erlaubten, setzte ich meinen Studiengang an der Universität Zürich fort. Hier widmete ich mein Studium im Hauptfach der Germanistik, insbesondere der Literaturwissenschaft, und belegte Schweizerische Volkskunde und Journalistik als Nebenfächer. Ausser diesen Pflichtfächern besuchte ich öfters Vorlesungen historischer, philosophischer und kunstgeschichtlicher Richtung. Zu Ende des zwölften Semesters, im September 1951, reichte ich diese Dissertation meinem Hauptlehrer, Herrn Prof. Emil Staiger, ein, der die Arbeit am 22. Oktober 1951 akzeptierte. Meine mündliche Doktorprüfung fand am 9. Februar 1952 statt.

Allen meinen verehrten Universitätslehrern, voran den Herren Prof. Emil Staiger, Prof. Rud. Hotzenköcherle und Prof. Richard Weiss, spreche ich für die wissenschaftliche Förderung und geistige Schulung, die ich durch sie erfahren durfte, meinen herzlichsten Dank aus.

Eduard Stäuble

